٢٠٠٢

مكتبة نوبل

إمره كرتيس

• الرّايَة الإنجليزيّة
• المحضر



علي مولا

ترجمة: ثائر صالح

الرّاية الإنجليزيّة
المحضر



مكتبة نوبل

Author: Imre Kertész	اسم المؤلف : إمره كرتيس
Title : Az Angol lobogó Jegyzökönyv	عنوان الكتاب : الراية الإنجليزية المحضر
Translator: Thaier Saleh	المترجم : ثائر صالح
Al- Mada P.C.	الناشر : المدى
First Edition : 2005	الطبعة الاولى : سنة ٢٠٠٥
Arabic Copyright © Al- Mada	الحقوق العربية محفوظة

دار المدى للثقافة والنشر

سورية - دمشق ص. ب.: ٨٢٧٢ او٧٣٦٦ -تلفون: ٢٣٢٢٢٧٥ -٢٣٢٢٢٧٦-فاكس: ٢٣٢٢٢٨٩

Al Mada Publishing Company F.K.A. - Damascus - Syria
P.O.Box . : 8272 or 7366 .-Tel: 2322275 - 2322276 , Fax: 2322289
www.almadahouse.com E-mail:al-madahouse@net.sy

لبنان - بيروت-الحمراء-شارع ليون -بناية منصور-الطابق الأول - تلفاكس: ٧٥٢٦١٦-٧٥٢٦١٧
E-mail:al-madahouse@idm.net.lb

العراق - بغداد- أبو نواس- محلة ١٠٢- زقاق ١٣-بناء ١٤١
مؤسسة المدى للإعلام والثقافة والفنون - جانب فندق السفير
تلفون: ٧١٧٠٣٩٥-٧١٧٠٥١٣ فاكس: ٧١٧٥٩٤٣
www.almadapaper.com
almada112@yahoo.com almada119@hotmail.com

٢٠٠٢
مكتبة نوبل

إمره كرتيس

الرّاية الإنجليزيّة المحضر

ترجمة: ثائر صالح



مقدمة المترجم

اجتهدت الصحف في تفسير سبب منح إمْرَه (بالهاء المهملة، أو إمْرَ بفتح الراء) كَرْتيس جائزة نوبل للآداب منذ لحظة الإعلان عن ذلك، والأهم من ذلك أنها حاولت التعرف على كرتيس، الذي جهلناه، وقراءة وفهم أعماله وآرائه التي جهلناها هي الأخرى. ما نعرفه اليوم عن كرتيس يختلف بعض الشيء عن ذاك الذي صدر أول الأمر في الصحف (دون استثناء، ومنها الصحف العربية)، وذلك بعد قراءة أعماله ومتابعة اللقاءات التي جرت معه، ومتابعة مجريات حفل تسليم الجائزة.

بعد الاطلاع على أعمال كرتيس، بدأ العمق الفلسفي الفكري فيها يتوضح، وهو الأمر الذي يقف وراء قرار الأكاديمية السويدية منحه جائزة نوبل دون شك. كرتيس إذن لا يكتب أدباً (فهو يقول في الراية الانجليزية: "لست متخصصاً في الأدب، لا بل إنني لا أحب الأدب ولا أقرأه منذ وقت طويل")، انه مفكر وفيلسوف وليس روائياً بالمعنى الدقيق للكلمة. لغته ثقيلة، معقدة، صعبة، بعيدة عن الصياغة الأدبية السلسة وحتى متكلفة في بعض المواقع، لكنها في المقابل واعية، يختار كلماته بعناية فائقة، يبني جمله بعناية أكبر. ولا أستطيع الجزم هل اللغة عنده غاية بحد ذاتها أم وسيلة لإيصال أفكاره. نجد في أعماله (وفي

العمل الواحد كذلك) تفاوتاً في اللغة، وهذا يعتمد على الرسالة التي يحملها المقطع المعني، واللغة هنا هي انعكاس للحالة النفسية اللحظية التي تمر بها الشخوص في هذا المقطع. فيعكس قصر الجمل وتسارع إيقاعها وخلوها من الأفعال ذروة التوتر، في حين تشير الجمل الطويلة المملة المليئة بالجمل الاعتراضية المتداخلة إلى بعض الارتخاء، حيث يسنح لبطل القصة (وهو كرتيس ذاته) وقت كافٍ للتفكير. واللغة التي يستعمل غير معتادة في محيط التعبير الأدبي المجري، الذي يموج برهافة الصياغة وجمال الموسيقى. وقد يكون التعقيد اللغوي الذي يميز أعماله طبيعياً في بيئة اللغة الألمانية التي اعتادت ذلك، لكنه غريب بالتأكيد عن روحية اللغة المجرية. مع ذلك، فهو بين القلة من الكتاب الذين يجيدون قراءة أعمالهم بطريقة تسحر السامع. فما الذي يقدمه كرتيس لنا؟

يحذرنا كرتيس من المصير الذي بلغته الحضارة الأوروبية، الانحدار الذي بدأ منذ زمن دون أن ينتبه له أحد، السقوط الذي لم يشأ أحد الاعتراف به، فالحضارة الأوروبية سمحت بوقوع الهولوكاوست في الحرب العالمية الثانية دون أي اعتراض.

من جانب آخر يدرس كرتيس الإنسان الذي أفرزته أنظمة الحكم الشمولية، الدكتاتوريات الهتلرية والستالينية على حد سواء دون أن تقدم أعماله اتهاماً أخلاقياً أو سياسياً لهذه الدكتاتوريات. فأعماله تخلو من هذه الأحكام والاتهامات، وهذا أحد أهم أسباب الاحتفاء شديد الحماس الذي لاقته أعماله عند الألمان، الذين ما فتئ المنتصرون يجلدونهم بسياط المسؤولية الجماعية عن مجازر الحرب العالمية الثانية،

وفي المقدمة الهولوكاوست بالطبع. عنده لا يوجد عقاب جماعي، وأعماله لا تغذي الشعور الجمعي بالإثم، الذي خُلق عند الألمان واستغلته الصهيونية منذ الهولوكاوست لابتزاز ألمانيا وأوروبا وكل العالم. لكنه بالمقابل يضع الهولوكاوست في المركز، فهو عنده رمز انهيار الحضارة الأوروبية ونقطة الصفر في التقويم الجديد للحضارة الأوروبية. فنظام القيم الأوروبية، الذي بدأ منذ ألفي عام ومر بـ "انكسار" كما الـ Humanism بعصر التنوير وبالثورة الفرنسية، وساد في القرن التاسع عشر عبر الفكر الإنساني الأوروبي، كتب الفلاسفة محذرين، وبينهم نيتشه الذي أُعجب به كرتيس كثيراً، مما يتطلب ظهور نظام جديد للقيم الأوروبية، أي إعادة إنتاج نظام القيم الأوروبي، وهو أمر يجده كرتيس بعيداً عن التحقيق اليوم. ويرى أن بناء أوروبا الموحدة الآن غير ممكن عبر الإجراءات الاقتصادية والسياسية لوحدها، عبر تحديد حجم الدعم المقدم للمنتجين الزراعيين مثلاً، بل في بناء نظام قيم جديد يحل محل ذاك الذي "كسره" الهولوكاوست. فهو يقول "أوروبا الموحدة لا تولد إلا على أساس نظام قيم أوروبي جديد". لكنني رغم اتفاقي والرأي الأخير، أعتقد أن انهيار الحضارة الأوروبية بدأ قبل الهولوكاوست. فنظرة كرتيس إلى الحضارة الأوروبية نظرة مثالية، إذ إن هذه الحضارة نفسها سمحت بالعديد من الجرائم حتى قبل الهولوكاوست. وإذا ما نحينا جانباً جرائم المستعمرين الأوروبيين خارج أوروبا ونهبهم للمستعمرات على مدى قرون وهم يدعون الحضارة والتقدم والمدنية، فقد سمحت هذه الحضارة بوقوع الحرب العالمية الأولى بكل عبثيتها وجنونها وإجرامها، والحرب العالمية الثانية بأهوالها. انهيار الحضارة الأوروبية تجلى في الحرب الأولى وما تلاها من

اتفاقيات "سلام" مهينة أعادت تخطيط حدود دول أوروبا واقتسام العالم، هنا حصل الانكسار في نظام القيم الأوروبية. فهل الفظائع بالنسبة إلى أوروبا هي فقط ما حدث لليهود على يد الألمان في الهولوكاوست ؟ هل يتعين علينا نسيان فظائع الأوروبيين بحق الآخرين، لنقل فظائع الفرنسيين بحق الجزائر؟ الهولوكاوست إذن هو أحد نتائج هذا الانهيار وليس علامة عليه.

محور أعمال كرتيس هو "الأنا"، ولا عجب في ذلك، فأعماله تقترب من السيرة الذاتية على الأغلب، لكن ذلك يوضح من جهة أخرى التأثير الشديد للفلسفة الوجودية على آرائه. يقول في محاضرته بمناسبة تسلمه مقعد الأكاديمية السويدية "في يوم ربيعي جميل من عام ١٩٥٥ خطرت ببالي بغتة فكرة: توجد حقيقة واحدة فحسب، هذه الحقيقة هي أنا، هي حياتي.." كذلك تساءل "لمن يكتب الكاتب؟ الجواب واضح: لنفسه". والراية الانجليزية هي أشبه بسيرة ذاتية تغطي فترة من حياة كرتيس تقارب العقد من السنين تنتهي بعد فشل الثورة المجرية التي قامت ضد الاستبداد الستاليني في ٢٣ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٥٦، يروي فيها قصة علاقته بالصحافة المجرية، حيث عمل في صحيفة مسائية يجري تحريرها مبكراً في الصباح ("تحتم عليّ وقتئذ أن أذهب .. في وقتٍ مبكرٍ حد اللعنة، لنقل في السابعة من كل صباح")، ويشرك القارئ في تجربته مع أوبرا ريشارد فاغنر (١٨١٣-١٨٨٣) "الفالكيرات" Die Walküre التي سماها فاغنر دراما موسيقية وهي الحلقة الثانية من رباعية "خاتم النيبلونغ" Des Ring des Nibelungen وموضوعها الأساطير الجرمانية القديمة. يتحدث لنا عن فوتان Wotan

(أودن) اله الحرب والسحر، وهو كبير الآلهة عند الشعوب التيوتونية (الجرمانية والسكندنافية)، والفالكيرات وهن بناته المحاربات، إحداهن برونهيلدا التي عاقبها أبوها بعد أن عصته لتصبح إنسية فانية لكنها تتزوج من البطل زيغفريد (سيغورد) بعد تمكنه من اختراق حاجز اللهب الذي وضع عقبة لاختبار من يتقدم للزواج منها. ونذكر أن فاغنر كان المؤلف الموسيقي الأثير لدى هتلر، وهذا سبب معارضة بعض الأطراف في إسرائيل تقديم أعماله هناك، كذلك سبب تجنب الدول الاشتراكية السابقة تقديم أعماله في البداية رغم أن فاغنر لا علاقة له بالنازية، فقد توفي قبل ثلاثة عقود من ظهورها. لكن موسيقى فاغنر عادت في السبعينيات والثمانينيات إلى قاعات الموسيقى والأوبرا في الدول الاشتراكية بقوة لتحتل مكانها الطبيعي. إلى جانب فاغنر يذكر يوهان شتراوس (لعله يوهان الابن صاحب الفالتسات الفيناوية الشهيرة) وبيتهوفن وغوستاف مالر وهو موسيقار وقائد اوركسترا نمساوي اشتهر بسيمفونياته العشرة وبأغانيه، وقد تميز الكثير من أعماله بتناول أفكار الموت، منها مجموعته الرائعة "أغاني موت الأطفال" من شعر ريلكه. ثم يأخذنا كرتيس إلى عالم الأدب، إلى أرنو سيب Szép Ernö (1884-1953) وهو كاتب وشاعر مجري معروف تتميز أعماله بالنقاء والسذاجة الطفولية، ويعرج على توماس مان وغوته وتولستوي.

تجري حوادث القصة القصيرة في الفترة التي يسميها كرتيس زمن الكارثة، أي فترة الحكم الدكتاتوري الشمولي (التوتاليتاري) حيث تحول الفرد - الكينونة، الوجود - إلى مفصل من مفاصل آلة الاستبداد رضي أم أبى (وهذا ما عبر عنه الشاعر المجري جولا إييش في قصيدته الرائعة

"جملة واحدة عن الاستبداد"). ويتوسع كرتيس في وصف علاقة الفرد بمحيطه ونفسه في سعيه للحفاظ على تفرده وكينونته ووجوده في خضم هذا السيل. ويذكّرنا في هذا الصدد بالحاكم المستبد ماتياش راكوشي الذي بنى نظام حكم هو نسخة من نظام حكم ستالين وبالبشاعة نفسها، بمكتب أمن الدولة ÁVH سيئ الصيت الذي كان يتحكم بحياة أو موت أي مجري أو مجرية، بالمحاكمات التي جرت لكثير من الناس، ومنهم عدد من قادة الحزب الحاكم بتهمة العمالة للإمبريالية ومن ثم الحكم على بعضهم بالإعدام مثل لاسلو رايك وتصفيتهم في أوائل الخمسينيات بهذه الطريقة التي ابتكرها ستالين في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، التي أضحت نمطاً سار عليه المستبدون الذين تلوه يتخلصون بواسطته من منافسيهم المحتملين.

الراية الإنجليزية على قصرها تسمح بإلقاء نظرة على عالم إمره كرتيس الداخلي، وتبين فلسفة الحياة التي يعتنق. وقد حاولت أثناء الترجمة الإبقاء على بناء ولغة النص الأصلي وروحيته بالقدر الذي تسمح به اللغة العربية للدور المهم الذي يوليه الكاتب للغة، ووضعت بعض الهوامش لتوضيح أهم المواضع التي تعتبر من البديهيات لدى المواطن المجري لكنها أشبه بالألغاز لغيره.

المترجم

الراية الانجليزية

".. أمامنا ضباب، خلفنا ضباب، وتحتنا بلاد قد غرقت .."

ميهاي بابيتش[1]

ربما إذا ما أردت الآن أن أروي قصة الراية الإنجليزية التي شُجّعت على روايتها في جلسة أصدقاء منذ بضعة أيام - أو أشهر -، عليّ أن أتحدث عن قراءتي التي علمتني لأول مرة الإعجاب قسراً بالراية الإنجليزية، يتعين أن أتحدث عن مطالعاتي وشغفي بالقراءة آنئذ، عن منبع ذلك والصدفة التي جلبته - بالمناسبة، كأي شيء آخر نعي فيه بعد مرور الوقت حتمية القدر أو عبثية القدر، في كل الأحوال نعي قدرنا. يجب أن أقول متى بدأ ذلك الشغف وإلى أي حال أوصلني، بعبارة واحدة يجب أن أتحدث عن كل حياتي تقريباً. وبما أن ذلك مستحيل، ليس بسبب ضيق الوقت فحسب، بل أيضاً لنقص المعرفة اللازمة، لأنه بامتلاك هذا الكم الضئيل من المعرفة المضلّلة التي يُخيّل للمرء معرفتها عن حياته، من يجرأ على القول عن نفسه أنه يعرف هذه العملية، الجريان والصيرورة (الموت) المجهولة بالنسبة له بالذات - وبالخصوص له -، إذن

---

١ ميهاي بابيتش (1883-1941) Babits Mihály شاعر مجري معروف .

من المستحسن أن أبدأ قصة الراية الإنجليزية بريشارد فاغنر. ومع أن ريشارد فاغنر يقودنا بطريق مستقيم وأمانٍ يثير الريبة نحو الراية الإنجليزية مثل اللحن الرئيسي[٢] المتماسك، لا مناص من أن بدأ ريشارد فاغنر نفسه بمكتب هيئة التحرير. التحرير هذا لا يوجد اليوم، مثلما اختفت منذ زمن البناية التي كان فيها التحرير (وكي أكون دقيقاً: بعد الحرب بثلاث سنوات) الذي كان حقيقة بالنسبة لي ولفترة - مكتب هيئة التحرير هذا المليء بالممرات المظلمة والمتاهات المغبرة وبدخان السجائر، بالغرف الصغيرة التي تنيرها المصابيح العارية، برنين الهواتف وبالصياح وبالقصف المدفعي السريع للآلات الكاتبة، بالإثارة المنتشرة والتوجس الدائم، بالأمزجة المتقلبة فالمتجمدة فالأكثر تقلباً، كأنه تحرير مليء بخوفٍ يطل من الدهاليز ثم يتربع على كل شيء، تحرير لا يذكرنا منذ زمن بهيئات التحرير القديمة والذي تحتم عليّ وقتئذ أن أذهب إليه في وقتٍ مبكرٍ حد اللعنة، لنقل في السابعة من كل صباح. بأية آمالٍ تُرى؟ - جهدت بالتفكير طويلاً، بصوتٍ عالٍ علناً في مجلس الأصدقاء الذي شجعني على رواية قصة الراية الإنجليزية. هذا الشاب (ربما كان في العشرين) الذي كنت أظنه وأشعر به في ذلك الوقت وبقدر من الخداع الحسي الذي نتعرض له جميعاً كما لو هو ذاتي وبأشد ما يكون من الخصوصية، أراه اليوم وكأنه في فيلم؛ ومن المؤكد لا يؤثر عليّ في هذا أنه هو ذاته - أو أنا ذاتي - رأى (رأيت) لحدٍ ما نفسه (نفسي) في فيلم. من جانبٍ آخر هذا ما يجعل هذه القصة قابلة للرواية بدون شك،

---

٢ اللحن الرئيسي (ويطلقون عليه بالعربية أحياناً اللحن الدال) Leitmotif لحن مميز عند فاغنر يستعمله للدلالة على شخصية أو حدث معين في أوبراته .

التي هي بالمناسبة غير قابلة للرواية مثلها مثل أية قصة، أي أنها ليست قصة، والتي إن رويتها مع ذلك بهذا الشكل، فمن المحتمل أن أروي نقيض ذلك الذي يجب أن أرويه. هذه الحياة، حياة الشاب ذي العشرين لم تسندها سوى القدرة على التعبير عنها، هذه الحياة، بكل أعصابها، بكل تطلعاتها المتشنجة جرت في مستوى القدرة على التعبير فحسب. هذه الحياة سعت بكل قوة لديها إلى أن تحيا، وبهذا وقفت على النقيض من مسعاي اليوم مثلاً، بالتالي على النقيض من كيفية تعبيري أيضاً، هذا التعبير المفلس دون انقطاع، المصطدم دون انقطاع بما لا يمكن التعبير عنه، المتصارع مع ما لا يمكن التعبير عنه - بالطبع عبثاً -: لا، في ذلك المكان والوقت كان السعي إلى التعبير يهدف بالذات إلى إبقاء الغموض يلف ما لا يمكن التعبير عنه، أي الجوهر، أي الحياة الجارية في الظلمة والمتعثرة في الظلمة والتي تنوء بثقل الظلمة، لأن هذه الحياة لم يعشها (أعشها) ذلك الشاب (أنا) إلا بهذه الطريقة. احتككت بالعالم عبر القراءة، بَشَرة طبقات وجودي هذه، وكأنها ملابس واقية. هذا العالم المُخفَّف بالقراءة والمُبعَد عبر القراءة والمُلغى بالقراءة كان عالمي الكاذب لكنه الوحيد الذي يمكن عيشه، لا بل المُحتَمل أحياناً. أخيراً جاءت اللحظة المتوقعة، عندما لفظني التحرير، وبذلك لفظني الـ ... كدت أقول المجتمع أيضاً، لكن لو كان هناك مجتمع، أو أن الذي كان هو مجتمع، لكنت قد لُفظت من قبل شبه المجتمع ذلك ، تلك الجماعة الجائعة دوماً للطريدة التي ستمزق، الجماعة التي تئن أحياناً كالكلب المضروب، وتعوي كالضبع الجائع أحياناً أخرى؛ لفظتني نفسي منذ زمن طويل، وحتى الحياة كادت أن تلفظني. لكن في أسفل الدرك - أو ما خلت قراراً

في ذلك الحين، إلى أن رأيت قراراً أعمق منه، فأكثر عمقاً، حتى بلغت لجة من دون قرار -، في هذا الدرك أيضاً ساعدتني القدرة على التعبير، أكاد أقول ضبط عدسة الكاميرا، مثلاً عدسة كاميرا رواية رخيصة. لكن أين حصلت عليها وما كان عنوانها وعمّ تحدثت، لا أعرف. ما عدت أقرأ قصصاً رخيصة منذ أن اكتشفت فجأة دفعة واحدة أثناء قراءة قصة رخيصة أنه لا يهمني معرفة من هو القاتل، اكتشفت أنه في هذا العالم - في عالمٍ قاتلٍ - ليس مخادعاً وفي الجوهر مثيراً للقرف فحسب، بل من الزائد أيضاً أن أطيل التفكير لمعرفة مَنْ القاتل: الجميع. غير أن هذا التعبير لم يخطر ببالي في ذلك الوقت - قبل حوالي أربعين عاماً -، لم يكن تعبيراً وقتها - قبل حوالي أربعين عاماً- يمكن أن تجد فيه مساعيّ فائدة، فهو واقع لا غير، أحد الوقائع البسيطة - رغم أنه ليس من بين الوقائع الهامشية كما يبدو - التي عشت بينها، التي كان عليّ أن أعيش بينها (لأنني كنت أريد أن أعيش): كان أكثر أهمية بالنسبة لي عادة بطل القصة وهو رجل مهنته مليئة بالمغامرات - ربما كان محققاً خاصاً - في "تقديمه لنفسه هدية" قبل أن يرمي نفسه في إحدى مغامراته الخطرة، شيئاً من قبيل قدح ويسكي أو امرأة، لكنه يكتفي أحياناً بقيادة سيارته على الطريق الخارجي بسرعة عالية وبدون كوابح أو هدف. هذه الرواية البوليسية علمتني أن الإنسان في حاجة إلى الفرح أثناء فترات الاستراحة النادرة التي تتخلل عذابه: هذا ما لم أجرؤ على التعبير عنه إلى ذلك الحين، وإن جرأت، فعلى الأكثر بصيغة خطيئة. في تلك الأزمان هددتني أخطار مميتة في هيئة التحرير تلك، وكي أكون دقيقاً: أخطار مملة حد الموت، لكنها مع ذلك ليست مميتة بدرجة أقل، في كل يوم

أخطار جديدة رغم أن كل يوم يشبه سابقه. في تلك الأيام وبعد توقف قصير مؤقت لم يبرره أي شيء أعيد التعامل بالبطاقات التموينية، بطاقات اللحم على وجه الخصوص، لكن عبثاً، إذ لم يتواجد اللحم ذلك الغطاء اللازم لإثبات جدية إصدار البطاقات. في ذلك الوقت تقريباً افتتحوا - أو أعادوا افتتاح - ما يسمى مطعم "كورفين" الموجود بجوار التحرير هذا، أي المطعم المسمى "كورفين" التابع للأسواق المسماة "كورفين"، حيث (وبسبب من امتلاك المخزن من قبل أجنبي، بعبارة دقيقة: بسبب امتلاكه من قبل السلطات المحتلة) كانوا يقدمون اللحم أيضاً، وحتى بدون بطاقة اللحم، رغم أنهم قدموا اللحم بسعر مضاعف (أي أنهم طلبوا ضعف الثمن الذي يُطلب في أي مكان آخر إن افترضنا تقديمهم اللحوم في المكان الآخر)، وفي ذلك الوقت تقريباً وإذا ما بدا لي أن خطراً جديداً مميتاً مملاً حد الموت تربص بي في التحرير هذا - على الأغلب بشكل ما يسمى "اجتماع" بكل نبلٍ - أقوم أحياناً "بإهداء نفسي" قطعة كاتليت مقلية في هذا المطعم (وكثيراً ما تم ذلك على حساب ما أستلفه مقدماً من مرتب الشهر التالي، حيث بقي نظام السلفة قيد الاستعمال لفترة حتى في ذلك الوقت، ومن الواضح بسبب نوع من النسيان، بعدما فقد كل شيء صلاحيته منذ زمن بعيد)؛ ومهما كان الخطر الممل حد الموت ومهما كثر ما تعين عليّ مواجهته، هذا الوعي بأنني "أهديت نفسي"، أي الوعي باستعدادي، الوعي بسرّي والوعي بحريّتي الكامنة في قطعة الكاتليت بدون بطاقة اللحم وبالسلفة المأخوذة لهذا الغرض الذي لا يعرف عنها أحد سواي، لربما النادل، لكنه لن يعلم سوى عن قطعة الكاتليت، وعلى الأكثر المحاسب، لكنه لن يعلم إلا عن

سلفة المرتب: هذا الوعي يعينني على اجتياز كل المقززات وكل الدناءات وكل الإهانات في ذلك اليوم. في ذلك الوقت تقريباً تحولت الأيام الاعتيادية والتي تستغرق من الفجر حتى الفجر إلى دناءات منهجية تستمر من الفجر حتى الفجر، لكن كيف تحولت إلى ذلك، لم أجد التعبير - أو سلسلة التعابير - عن هذه العملية الجديدة بالانتباه ضمن خزين ذاكرتي من التعابير، بالتالي من المحتمل أنه لم يكن ضمن ما صغت تعابير في ذلك الوقت. ومن الواضح أن سبب ذلك هو - كما ذكرت - أن تعابيري خدمت مجرد ممارسة حياتي في ذلك الوقت، مجرد استمرارية حياتي من الفجر حتى الفجر في الوقت الذي اعتبرت تعابيري الحياة نفسها كشيء قائم، مثل الهواء الذي عليّ أن استنشق، الماء الذي عليّ أن أسبح فيه. ببساطة صرفت تعابيري الانتباه عن نوعية الحياة بمثابة تعبير، لأن تعابيري لم تكن تخدم معرفة الحياة بل -كما قلت - بالعكس، تخدم إمكانية عيش الحياة، أي تجنب التعبير عن الحياة. مثلاً جرت وقتها محاكمات معينة في البلاد، سألني مجلس الأصدقاء الذي شجعني على رواية قصة الراية الإنجليزية والمتكون على الغالب من تلاميذي، أي أنهم أصغر مني بعشرين - ثلاثين سنة على الأغلب، eo ipso[٣] أن من حضر التجمع ما عاد شاباً بالطبع، سئلت وباستعجالٍ وإلحاح ودون أدنى اكتراث إلى أنهم بأسئلتهم هذه يقاطعونني في رواية قصة الراية الإنجليزية ويغيرون مجرى الحديث عنها، إذن انصبت أسئلتهم على هل "صَدّقت" - كما يقال - نقاط الاتهام في تلك المحاكمات وهل "اقتنعت" بجرم المتهمين وإلى آخره، أجبت أن هذا الأمر وعلى الخصوص

٣ وتعني "من الواضح" (باللاتينية) .

السؤال حول مصداقية أو عدم مصداقية المحاكمات حتى لم يمر بخلدي في ذلك الوقت. في ذلك العالم الذي أحاط بي وقتها - عالم الكذب والفزع والقتل حسبما يمكنني تقييمه sub specie aeternitatis[٤] لكن دون أن أمسّ حتى حقيقة وتفرد هذا العالم -، إذن في هذا العالم لم يمر بخلدي أن كل تلك المحاكمات لم تكن أكاذيب، أن الحكام والمدّعين والدفاع والشهود، لا بل حتى المتهمين لم يكذبوا، وأنه هنا لا تعلو سوى حقيقة واحدة وبدون كلل: حقيقة الجلاد، وأنه توجد هناك حقيقة ثانية تعلو أو تقدر أن تعلو على حقيقة الاعتقال والسجن والإعدام والرمي بالرصاص والشنق. بيد أنني أعبر عن كل هذا الآن بهذه الحدة وبهذه الكلمات الواثقة التقييم - كما لو كان (أو يكون) وقتها (أو حتى الآن) أي أساس صلب لأي تقييم -، الآن عندما يشجعونني على رواية قصة الراية الإنجليزية، وبذلك أضطر إلى رواية كل ذلك من وجهة نظر قصة، وأن أضفي أهمية على شيءٍ حَصَلَ منذ ذلك الحين على أهمية في الوعي العام- الوعي المزيف الذي رُفع إلى مصاف العموميات - لكن في واقع ذلك الزمان لم يكن يمتلك سوى أهمية ضئيلة أو أهمية من نوع آخر مختلف تماماً - على الأقل بالنسبة لي. بذلك لا أستطيع مثلاً الحديث عن هل شعرت بأي غضب أخلاقي في تلك الأيام بالعلاقة مع المحاكمات الجارية في ذلك الوقت: لا أذكر أنني شعرت، ولا أعتبر ذلك في عداد المحتمل، بكل بساطة لأنني لم أشعر بأي أخلاق - لا في داخلي ولا في محيطي - يمكنني أن أغضب باسمها. لكنني بذلك أُغالي في تقييم وتفسير ما كانت تلك المحاكمات تعنيه بالنسبة لي - بالنسبة للأنا التي

٤ وتعني "في ظل العالم الأزلي" (باللاتينية) .

أراها اليوم من على بعد شاسع كأنها في فيلم متهرئ حد الرثاء -، لأنها في الواقع ما كادت حتى أن تمس انتباهي؛ لنقل أنها كانت تعني تكثّف الخطر الدائم ومعه بالطبع اشمئزازي الدائم وتزايد الخطر الذي ربما لا يهددني مباشرة بعد. وكي أعبر عن نفسي بصورة شاعرية، كانت تعني تعاظم ظلام الأفق، بيد أنه في مثل هذا الظرف لا تزال المطالعة ممكنة إن كان هناك شيئاً يقرأ (مثلاً في ظل قوس النصر). لم تمسني تأثيرات المحاكمات الجارية وقتها في البعد الأخلاقي، بل بالدرجة الأولى في البعد الحسي، بالتالي أثارت فيّ ردود أفعال ليست أخلاقية بل حسية وعصبية، مثل ردود الأفعال المزاجية كالاشمئزاز الذي ذُكر سابقاً، ثم الفزع والصدمة والشك والحيرة وغيرها. أذكر مثلاً أن الوقت كان صيفاً، وأن ذلك الصيف أقبل منذ البداية وعلى الفور بحرٍّ يكاد لا يحتمل. أذكر أنه في ذلك الصيف غير محتمل القيظ خطر ببال شخصٍ ما في ذلك التحرير تأهيل مَن أسمي بـ"العاملين الشباب" بما سمي بالمعارف النظرية الرفيعة. أذكر أنه في أمسية متميزة السخونة من ذلك الصيف شديد القيظ قامت شخصية حزبية رئيسة ورئيسية من الحزب، رئيسية من التحرير، شخصية تثير الرعب، أرأس وأكثر مسؤولية من رئيس التحرير والمحرر المسؤول، رغم أنها في موضوع الصلاحيات ليست كذلك، - واسمحوا لي اقتباس هايدِجَر - شخصية رئيسية غُلّفت بضبابية، قامت بتدريسنا نحن من سمي بالعاملين الشباب ما سمي بالمعارف النظرية. وأذكر الغرفة أيضاً حيث جرت المحاضرة، الغرفة التي لا توجد اليوم والتي تحتل مكانها الفارغ بناية، أذكر ما سمي بـ"القسم الفني" حيث وجدت الآلات الطابعة وكاتبات الطابعة اللائي دققن على

هذه الآلات كالهجوم الكاسح، حيث وجدت مناضد للآلات الكاتبة ومناضد عادية وكراسي وفوضى وتلفونات كثيرة وزملاء كثر وأصوات كثيرة، كل ذلك مسه التحول، أجبر على الصمت في تلك الأمسية، جرى اجتيازه، أعيد ترتيبه، أجلس المستمعون على الكراسي منبهرين، وتحول من يدّرسهم محاضراً. أذكر أن باب الشرفة كان مفتوحاً على مصراعيه، وأنني كم حسدت المحاضر لأنه خرج مراراً إلى الشرفة الواسعة للتبرد، وفي آخر الأمر كل دقيقة تقريباً كأنما بين كل فارزة وأخرى ترد في محاضرته دون أن يتوقف حتى السياج الذي نظر من فوقه في كل مرة صوب هوّة البولفار التي تتصاعد منها الأبخرة، وأنا في هذه الغرفة الخانقة فكرت في كل مرة بأغصان الأشجار المغبرة على حافة الطريق تكاد تحركها نسمات الغروب، بالمارة المتمشين تحتها، بناصية مقهى سيمبلون، المسمى سيمبلا لاحقاً والتي أكل عليها الدهر وشرب، بالغواني السرّيات المتبخترات صوب ساحتهن في شارع نَيْبْسينْهاز أو بَيْركوتشيش المطقطقات بكعوب أحذيتهن العالية دون تستُّر. ورغم أنني لم أعر ذلك أهمية إلا لاحقاً، بدا أن هذا الشخص المهم المحمَرّ الوجه كالسرطان المسلوق، والذي تصبب العرق من جبينه كالجداول وارتعد مما اعتقدته (إن كنت أعتقد شيئاً ذلك في الوقت) أنه كان يجهد نفسه في التفسير، لم يستعجل النزول إلى الشارع بعد الانتهاء من محاضرته، بل بالعكس، انتزع نفسه من بيننا بجهد ونادى على بعضنا مراراً قبل أن نتخلص منه في آخر الأمر، فخطوت أنا أيضاً إلى الشرفة بتنهد من انزاح عنه همّه، وألقيت نظرة على الشارع في اللحظة التي خرج بها هذا الشخص المهم من الباب، في تلك اللحظة قفز من سيارة سوداء منتظرة

عند الرصيف رجلان قادا الشخص المهم بحماس كاد أن يصل حدّ حشره في السيارة السوداء، في ذلك الصمت المفاجئ الذي يقطع لبرهة وجيزة ضجيج المدينة في الغسق النازل نهاية يومٍ فاق الاحتمال وكأنه ذروة أو لحظة صمت الأوركسترا اشتعلت مصابيح الشوارع بضوءٍ كابوسي دون سابق إنذار. قلت لمجموعة الأصدقاء التي تكونت من طلابي السابقين الذين شجعوني على رواية قصة الراية الإنجليزية، إنكم أيها المثقفون الناضجون لن تفاجئوا اليوم لو علمتم إلى أين أخذت هذه السيارة السوداء ضحيتها، أو أن هذا الشخص المهم راقب من الشرفة السيارة المنتظرة تحت باستمرار متمنياً لبعض الوقت أن السيارة السوداء لا تنتظره هو، ثم بعد مرور بعض الوقت - خلال المحاضرة - وعى بالتدريج ودون شك أن السيارة السوداء تنتظره هو بالذات، وبعد ذلك اليقين ما كان في وسعه سوى المماطلة في الوقت قدر ما استطاع وتأخير لحظة المغادرة والخروج من الباب؛ لكنني لا أدري ما الذي فاجأني أكثر وبالطبع أزعجني أكثر، أهو اللقاء بعد أربع أو خمس أو ست سنين تحت أشجار شارع أندراشي، ستالين، الشباب المجري، الجمهورية الشعبية[5] الخ بحطام رجل عجوز منكسر نصف أعمى والذي عرفت فيه بفزع هذا الشخص المهم، أم هو اجتماع هيئة التحرير العاجل المسمى "الاجتماع الطارئ" الذي دُعي إليه بعجالة في اليوم الذي أعقب مشهد الشرفة حيث تعين عليّ أن أعلم خلاله أموراً أكثر استحالة من المستحيل عن

٥ أسماء أحد شوارع بودابست الرئيسية العريضة ، وكان اسمه شارع أندراشي قبل نهاية الحرب ، وتغير اسمه إلى شارع ستالين ، ثم بعد موت ستالين تحول إلى شارع الشباب المجري ، وبعد القضاء على ثورة ١٩٥٦ أُطلق عليه شارع الجمهورية الشعبية قبل أن يسترجع اسمه الأصلي ، شارع أندراشي بعد التغير السياسي في ١٩٨٩ .

الشخص الهام الذي كان يحظى بهيبة عامة وإعجاب عام وتملق عام لغاية اليوم السابق. هذه المستحيلات أبلغنا إياها رئيس التحرير والمحرر المسؤول الذي كان أحياناً يضرب الأرض برجليه مرتعشاً بهستيريا كالطفل المدلل، وأحياناً أخرى يثور بثورات غضب غير معقولة لكائن نسي نفسه تماماً في انحطاطه إلى حالة الرعدة المميتة والإنسان البدائي والأميبا النابضة وأدنى أشكال الكينونة، وهو الذي كان بالأمس فقط يتملق الشخص الهام مرتعداً ومنبطحاً بتذللٍ أمامه. ومن العبث تماماً والمستحيل تماماً أن أسترجع اليوم كلمات هذا الرجل المستحيلة التي فاقت أقواله في استحالتها: هراء يتكون من أكثر أنواع الاتهامات والشتائم ومحاولات الإثبات والتبريرات والإهانات والوعيد والتهديدات تطرفاً -ففي الشتائم مثلاً لم يتورع عن استخدام أسماء الحيوانات وخاصة الكلاب وغيرها من الضواري، وفي العهود لم يتورع عن جرجرة أكثر كلمات الإيمان تعصباً. أما الآن فأنا متلهف جداً لمعرفة هل استطاع مجلس الأصدقاء الذي شجعني على رواية قصة الراية الإنجليزية أن يتخيل هذا المشهد ولو بشكل تقريبي كما طلبت آنئذ لأنني وللأسف لا أتمتع بقدرة التصوير ووسائل التعبير المناسبة: أنا متأكد أنهم كانوا عاجزين عن ذلك رغم هز الرؤوس وبذل الجهد والمحاولات، ببساطة لأن هذا المشهد عصي على التخيل. لا يمكن تخيل رجلٍ بالغٍ في أربعينياته يأكل بالشوكة والسكين ويلبس ربطة عنق ويتكلم لغة الطبقة المتوسطة المثقفة ويطلب بصفته رئيس تحرير ومحرر مسؤول أن يثق الناس في قدرته على الحكم على الأمور دون اعتراض: لا يمكن تخيل رجلٍ يتمرغ في قذارة خوفه ويصرخ بأمور لا معقولة مرتجفاً متشنجاً دون أن يكون

مخموراً أو مسه الجنون فجأة؛ لا يمكن تخيل حصول مثل هذا الموقف، وبما أنه قد حصل، لا يمكن تخيل كيف حصل؛ أخيراً لا يمكن تخيل الموقف ذاته، المشهد بكل تفاصيله: الجماعة المغتمّة أمام المهرج الرخيص الذي يجعجع، جماعتنا نحن الرجال والنساء الناضجون، الصحفيون وكاتبات الطابعة وكاتبات الاختزال والاختصاصيون ممن بلغ الأربعين، الخمسين، الستين وحتى السبعين من العمر، الذين يستمعون برهبة وبوجه يتصنّع الجد وبدون أدنى اعتراض على هذا السيل من كلمات الغضب التي تتنافي مع العقل السوي والاتزان والاعتدال، كلمات نفي الذات التي فقدت في الآخر حتى معناها. أكرر: لم يدر في خلدي سؤال حول مصداقية أو خيالية تلك الكلمات والاتهامات، هذه الكلمات التي تليق بقصة صفراء رخيصة، هذه الاتهامات التي تذكر بقصص الهرطقة في القرون الوسطى خلفت وراءها بمسافة بعيدة أرض القدرة على النطق بحكم ما - فمن بوسعه النطق بحكم غير أولئك الذين أصدروا الحكم؟ بأية عدالة كان عليّ أن أحس غير عدالة هذا المشهد المضحك - وفي جوهره - الطفولي، وغير عدالة أو حقيقة قدرة السيارة السوداء أن تأخذ أياً كان وفي أي وقت كان، عدالة الغول الطفولية هذه - بجوهرها -. أكرر: هذا الشاب (أنا) ذو العشرين سنة الدائخ والمتردد المنشطر بين فزعه الدائم ورغبته الدائمة في الضحك لم يحسّ (أحس) سوى أن الإنسان الذي كان بالأمس شخصية مهمة غدا اليوم يوصف بأسماء الضواري مثل الكلاب، وأن بوسع السيارة السوداء أن تأخذه إلى أي مكان في أي وقت - أي أنه لم يحس (أحس) سوى بغياب الاستمرارية. والآن رأيت نفسي أمام مجلس الأصدقاء الذي شجعني على رواية قصة

الراية الإنجليزية مندفعاً فجأة إلى الإعلان أن الأخلاق (بمفهومٍ محدد) لربما ليست سوى الاستمرارية، وأنهم لا يصنعون أحوالاً تتميز بعدم الاستمرارية إلا لكي لا تتكون حالة أخلاقية: حتى لو بدا هذا الإعلان الذي أطلقت عند مائدة الطعام في ظروف الكتابة الأكثر تأنٍ وحذر لبدا بالطبع سطحياً ولربما، لا بل بالتأكيد، غير محتمل، ومع ذلك أحتفظ بجزء منه، على الأقل توجد علاقة وثيقة بين الجد والاستمرارية. فالموت إذا ما تهيأنا له في الحياة باستمرار كالواجب الحقيقي وحتى الوحيد وإذا ما تمرّنا خلال الحياة على رؤيته بوصفه الحل الوحيد المُطمْئن - رغم أنه ليس شافياً -: أمرٌ جادٌ. لكن قطعة الآجر التي تهوي صدفة على رؤوسنا بالذات، ليست جادة. الجلاد ليس جاداً. مع ذلك انظروا: يخاف من الجلاد حتى الذي لا يخاف الموت. إنني بكل هذا إنما أود وصف حالتي، حالتي في ذلك الوقت، حتى ولو بطريقة منتقصة. أنه من ناحية كنت خائفاً، من ناحية ثانية كنت أضحك، لكن بالأساس اختلط الأمر علي لحدٍ ما، بل يمكنني القول إنني دخلت في أزمة وفقدت ملجأ تعابيري، ربما بسبب الإيقاع المتسارع والديناميكية فَقَدتْ حياتي القدرة على التعبير أكثر فأكثر. يجب أن أذكّر هنا، بصفتي صحفي كنت - كان علي أن - أعبر عن الحياة بحكم مهنتي. صحيح أن التعبير الصحفي عن الحياة كان كاذباً منذ زمن: لكن من يكذب فهو في الواقع يفكر في الحقيقة، وكي أكذب عن الحياة كان علي أن أعرف الحقيقة - ولو جزءاً منها -، لكنني لم أعرف هذه الحقيقة وهذه الحياة والحياة التي عشتها، لم أعرف جزءاً منها ولا كلها. لذلك تحول تقييمي في هذا التحرير بشكل تدريجي من صحفي موهوب إلى صحفي غير موهوب.

ومنذ تلك اللحظة التي انزلقتُ فيها - على الأقل لفترة - من عالم القدرة على التعبير بالتالي من عالم القدرة على استمرار نمط حياتي تمزقت الأحداث التي تجري حولي - وأنا ذاتي بصفتي حدث - إلى أشلاءٍ من صور وانطباعات. لكن عدسة الكاميرا التي التقطت هذه الصور والأصوات لا بل حتى الأفكار المشوشة كانت لا تزال أنا ذاتي وبعذاب ودون توقف، غير أن هذه الأنا باتت مبتعدة عني أكثر فأكثر. هذه المرة أوصلتني المغرفة الخشبية الشيطانية أسفل قِدر حساء البشر الذي يسمى تأريخ العالم الذي نُطبخ فيه جميعاً. أرى نفسي هناك في اغتمام الكآبة في الاجتماعات التي تضيع حتى الفجر حيث تنبح كلاب جهنم وحيث يلسع ظهري سوط النقد والنقد الذاتي مطقطقاً، وأنا أنتظر وأنتظر متى وأين يفتح الباب الذي سيرمونني عبره إلى حيث لا يعرف أحد. سرعان ما أمشي تحت شبكة أنابيب مصنعٍ متآكلٍ قاتلٍ تمتد لما لا نهاية متعثّراً في رماد صدئ اللون تنتظرني أصباح جرداء رائحتها كرائحة سبك الحديد ونُهُر فظة عندما ترتفع ملاحظات الوعي الخافتة كفقاعات معدنية ثقيلة إلى سطح خلطةٍ رمادية متموجة تتصاعد أبخرتها فتنفقئ. أصبحت عاملاً في مصنع: لكن ذلك كان على الأقل ما يمكن إعادة صياغته شيئاً فشيئاً حتى بكلمات المغامرة والمستحيل والهزل والخوف، أي الكلمات المتماثلة مع العالم الذي يحيط بي وبذلك استعدت حياتي إلى حدٍ ما. لكن هل يمكن أن أستعيدها تماماً، أو هل أن الحياة الكاملة ممكنة أيضاً -وبما أنني قد عشت تلك الحياة، هل يمكن اعتبار ما بقي من هذه الحياة (حياتي) قد جرى عيشه، عليَّ أن أعبّر بدقة، بل بدقة متناهية: ماذا لو كانت الحياة الكاملة ممكنة -، لم أتخيل

ذلك وأنا مبهور ومسحور فجأة إلا عندما وجدت نفسي بعد التعبير عن المغامرة وجهاً لوجه أمام مغامرة التعبير. غير أنه يتعين أن أبدأ هذه المغامرة التي فاقت كل مغامراتي - كما أشرت إلى ذلك في البداية - بريشارد فاغنر، وأن أبدأ ريشارد فاغنر - كما أشرت إلى ذلك أيضاً في البداية - بالتحرير. أول الأمر عندما "قبلوني" في هذا التحرير وعندما بدأت أعمل في هذا التحرير يوماً بعد يوم، عندما بدأت يوماً بعد يوم أهاتف التحرير من مجلس البلدية (إذ نسّبوني إلى عمود "مجلس البلدية") لأبلغهم أخبار البلدية وحتى التحقيقات، عبّرت بصفتي "صحفي" عن كل هذه الحقائق ليس دون أساس تماماً. فالشكل والنشاط اللذان خلقا هذا المظهر هما اللذان سمحا لي أن أعبر بهذه الطريقة بحق وبدون نقص. هذا كان وقت التعبير الساذج والتعبير غير المنحاز في حياتي، وقتها لم يتعارض نمط حياتي مع التعبير عنه بعدُ تعارضاً لا يقبل الحل أو تعارضاً لا يحل إلا بالوسائل الجذرية حصراً. وحتى ما دفعني اضطراراً عبر ما يسمى "اختيار المهنة" إلى الصحافة وبالتالي إلى هذا التحرير هو تعبير، هو أحد قراءاتي، بالإضافة إلى رغبتي الجامحة في الخلاص من قيود فترة طفولتي التي طالت بفعل القهر العائلي والدراسة. وبعد أن كانت حصيلة عملي بتجارة الخمر ومواد البناء هزيلة بل في غاية الهزل، ومن بعدها تبين أن نشاطي في الطباعة وبالتحديد في صف الحروف كان همّاً دون فائدة بحيث تعلمت خبرة الملل، وقع بين يدي صدفة - إذا ما وجد ذلك الأمر الذي لا أؤمن به (أي بالصدفة) - كتاب. يتحدث الكتاب عن حياة صحفي، صحفي من بودابست، قضاها في مقاهي وهيئات تحرير ومجتمعات بودابست، وعن علاقات الصحفي

مع النساء - بالتحديد امرأتان، الأولى سيدة راقية عرّفها باسم ماركة عطرها الفرنسي، والثانية بنت بسيطة وفقيرة ونقية، أكثر تميزاً من سيدة العطر الراقية لأنها تمتعت بروحية خاصة لكنها جاءت إلى الدنيا كي تسيطر فهي بذلك تستثير عذاب ضمير أبدي لعله اجتماعي وميتافيزيقي - العلاقة الزائفة والمزيفة تماماً لكنها - حسبما أذكر اليوم - كانت برغبة صادقة، أي جرى التعبير عنها بقوة صادقة مُقنعة. هذا الكتاب تحدث عن حياة وعالم لم يوجدا في الواقع أبداً، أو على الأغلب وجدا في التعبير، في تعابير طَمَحتُ إلى صياغتها أنا أيضاً في حياتي لاحقاً من أجل الحفاظ على نمط حياتي، في تعابير تسدل الستار على ما يعصى عن التعبير وما يدور في الظلام ويتخفى فيه، على الحياة التي تنوء بثقل الظلمات، أي الحياة ذاتها. لم يكن هذا الكتاب الذي تحدث عن الصحفي هذا، أي عن الصحافة لدرجة ما، يفقه شيئاً عن صحافة عصر الكارثة، أو عن الكارثة ذاتها؛ كان هذا الكتاب مرحاً وحكيماً، أي أنه كتاب جاهل لكن تأثيره عليّ كان قاتلاً بسبب غواية جهله. لربما كذب هذا الكتاب، لكنه - حسب ذاكرتي اليوم - كذب بشكل صادق بكل تأكيد، ومن المحتمل جداً أنني كنت في ذلك الوقت بحاجة إلى الكذب هذا. يجد المرء دوماً بدقة وبسرعة الكذب الذي يحتاجه بنفس الدقة والسرعة اللتين يمكن أن يعثر فيهما على الحقيقة التي يحتاجها، إذا ما كان على الإطلاق يشعر بضرورة الحقيقة، أي تصفية حياته. هذا الكتاب اعتبر الصحافة حرفة خفيفة، عبارة عن قضية موهبة، وكان في ذلك الوقت متوافقاً تماماً مع أحلامي المستحيلة والجاهلة بحق والتي نسجتها عن الحياة السهلة لكن الذهنية. من جانب نسيت هذا الكتاب

بسرعة، من جانب آخر لم أنسه أبداً؛ لم أقرأه مجدداً قط، لم أمسكه بيدي مجدداً قط، ثم أن الكتاب نفسه فُقد في الختام بطريقة ما ولم أبحث عنه أبداً. بيد أنني بعد استفسارات حذرة توصلت لاحقاً إلى أنه لابد وأن يكون أحد أعمال أرنو سيب، وبالتأكيد هو روايته تفاحة آدم- رغم أن هذا محض افتراض، حتى أنني لم أتحقق منه شخصياً. وبما أنني ذكرت هذا الكتاب الذي أثّر على حياتي بعمق الصرامة الغريبة للأحلام التي تشبه الوحي، ذكرت أيضاً لمجلس الأصدقاء الذي شجعني على رواية قصة الراية الإنجليزية بعد بعض التردد بأنهم أخذوني أنا المسمى "صحفي شاب" مرة أو مرتين لأرى أرنو سيب مؤلف هذا الكتاب دون أن أعرف أنه هو الذي كتبه - ربما ليس أهم عمل كتبه ولا حتى أحد أهم أعماله -، في ذلك الوقت أي عندما كانت الكارثة مرئية دون أية إمكانية للإنكار وحاضرة وواضحة ودون أن يوجد شيء آخر غير الكارثة مرئياً وحاضراً وواضحاً، ودون أن يعمل أي شيء آخر غير الكارثة، في واحدة من المقاهي التي كانت تسمى بـ"الأدبية" والتي كانت لا تزال تعمل في ذلك الوقت، لكن كمقهى الكارثة حيث تدخل صدفة ظلال تبحث عن بعض الدفء والسقف المؤقت والتعبير العابر. وقدموني أنا "الصحفي الشاب" مرة أو مرتين - ربما مرتين أو ثلاث مرات - إلى أرنو سيب (الذي لم يتذكر أبداً أنهم عرّفوني عليه في مرات سابقة بالطبع) فقط كي استمع إلى طريقة تعريفه بنفسه والتي أضحت خرافية لا بل أسطورية: "كنت أرنو سيب". عندما وصلت إلى هذه النقطة طلبت من مجلس الأصدقاء تلاميذي السابقين الذين شجعوني على رواية تلك القصة، قصة الراية الإنجليزية التوقف للحظة. قلت لهم لأنني رغم مرور

السنين والعقود لم أنس صيغة التعارف هذه أبداً، بل حتى أنها باتت تراود خاطري أكثر فأكثر. قلت لهم بالطبع لو كان بمقدوركم رؤية أرنو سيب، لرأيتم العجوز الذي كان أرنو سيب قبل أن تروه: هذا العجوز النحيل الذي تخلص حتى من وزنه، والذي عصفت به ريح الكارثة كحبة رمل على طول الطريق المتجمدة وجرفته من مقهى لمقهى. كان عليكم رؤية قبعته مثلاً - قلت لهم -، هذه القبعة التي سميت يوماً "رمادية بلون الحمامة"، القبعة المسماة وقتها "قبعة عدن" التي تمايلت على رأسه الصغير كرأس العصفور مثل بارجة حربية أثخنتها الإصابات المباشرة. كان عليكم رؤية بذلته الرمادية دون أمل التي اعتنى بها، ساق سرواله الذي هطل على حذائه. أحسست وقتها، في حين أعرف الآن يقيناً بدقة، أن هذا التعريف: "كنت أرنو سيب" لم يكن أحد الطرائف الكارثية أو التوريات الكارثية المعتادة في هذه المدينة الكارثية كما كانوا يظنون ويعتبرون في عصر الكارثة الذي أرخى سدوله دون تستر، لأنهم لم يصدقوا، ولا كانوا قادرين على تصديق شيء آخر أو راغبين في ذلك.
لا: هذا التعريف تعبير، فوق ذلك تعبير جذري، بل يمكنني القول إنه قمة البطولة في التعبير. أرنو سيب بقي عبر هذا التعريف وحتى تجسد بشكل أرنو سيب، بالذات في ذلك الوقت الذي كان أرنو سيب لوحده؛ عندما ألغوا وصفّوا وأمموا كل شيء يجعل أرنو سيب أن يكون أرنو سيب. بكل بساطة انه تعبير مركّز مكثف في ثلاث كلمات عن حالة الواقع القائم (الكارثة) لا علاقة له بالحكمة أو المزاح. انه تعبير لا يغري أحداً على عمل أي شيء، لكنه تعبير لا يتناغم معه أحد أبداً، وبذلك فهو تعبير يصل صداه بعيداً، لا بل حتى أنه إبداع بحد ذاته، ربما -

أغامر بالقول - قادر على البقاء أكثر من كل إبداعات أرنو سيب الأدبية. هنا هَمْهَم أصدقائي وتلاميذي السابقون، بعضهم عارض ذلك مشككاً بأن "لا شيء يعوّض" عن العمل الأدبي - كما قالوا -، وأن أرنو سيب يُعاد إحياؤه هذه الأيام وتعاد قراءة أعماله ويعاد تقييمها الآن. مجدداً لم أعرف ولم أود أن أعرف عن ذلك شيئاً، فأنا لست متخصصاً في الأدب، لا بل إنني لا أحب الأدب ولا أقرأه منذ وقت طويل. لو أبحث عن تعابير فسأبحث عنها خارج الأدب على الأغلب، لو أسعى إلى تعبير فمن المحتمل أنني سأمتنع عن جعله تعبيراً أدبياً، لأن - ولربما يكفي أن أقول، لا بل في الواقع لا أستطيع القول أكثر - الشبهات تحوم حول الأدب. يجب الحذر فالتعابير المُشبَّعة بمُذيب الأدب لن تسترجع أبداً كثافتها ونضارتها. يجب توخي تعابير تتضمن في داخلها خبرة الحياة بالكامل (أي الكارثة)؛ تعابير تساعد على الموت ومع ذلك يرث الأحياء منها في نفس الوقت. ليس لدي اعتراض إذا ما كان الأدب قادراً على مثل هذه التعابير؛ لكنني أزداد قناعة بأن تقديم الشهادة هو الوحيد القادر على ذلك، مثلاً الحياة التي جرى عيشها بصمت دون تعبير بصفتها تعبير. "أتيت لأشهد للحق[٦]" - هل هذا أدب؟ "كنت أرنو سيب" - هل هذا أدب؟ هكذا إذن - وقد تنبهت لذلك الآن - قصة لقائي مع مغامرة التعبير (في نفس الوقت مع الراية الإنجليزية) لم تبدأ بريشارد فاغنر كما ظننت في البداية، بل مع أرنو سيب، لكن هذه وتلك بالتأكيد أبدأها بالتحرير. في هذا التحرير حيث أوصلتني مخيلتي التي أثّر فيها أرنو سيب - إلى جانب الظروف

٦ انجيل يوحنا ١٨ / ٣٧

الخارجية التي تتنازل دوماً بكل استعداد للمخيلة ذات العزيمة -، إذن في هذا التحرير قطعت نفس الدرب الذي قطعه أرنو سيب من جهالة الحكمة والمرح صوب التعابير من وزن "كنت أرنو سيب"، لكن بطريق أقصر وعبر وسط أشد كثافة وبالطبع دون أن أترك أثراً فكرياً ورائي؛ كل ما في الأمر أني لم أجد محل بودابست القديمة المفترضة سوى مدينة تحولت إلى أطلال وفيها أطلال حيوات وأطلال أنفس ووسط كل هذا الركام آمال ديست بالأقدام. هذا الشاب - أنا - الذي أتحدث عنه الآن هو أحد تلك الأنفس التي تتخبط بين الأطلال على غير هدى، رغم أنه فسّر في ذلك الوقت هذه الأطلال بديكور فيلم، واعتبر نفسه ممثلاً في هذا الفيلم، وفي كل الأحوال ممثلاً في فيلم سيئ المزاج، معاصر بمرارة، فيلم كاذب بطريقة معاصرة ومريرة، وعبّر (عبّرت) عن دوره استناداً إلى مظهر قاعة المسرح بالكامل واضعاً إلى جنب كل الظروف المشوشة (وهي العالم، أي الكارثة) بالشكل التالي: "أنا صحفي". أرى هذا الشاب في الأصبح الخريفية الماطرة التي تشرَّب ضبابَها كأنه يتنسم لحظة الحرية التي تنساب بعجل؛ أرى حوله الديكور، الإسفلت المبلل اللامع بسواد، الإنعطافات المألوفة للشوارع المعروفة وفسحاتها التي تضيع في الخواء، حيث يتلوى خفيفاً الضباب وهو ينساب مع النهر؛ أرى الناس برائحة البلل الذين ينتظرون الحافلة معه، المظلات المبللة، السور الخشبي المليء بالملصقات الملونة الذي يحجب كومة ركام بيت دمرته الحرب والذي يقوم محله اليوم بعد أربعة عقود ركام آخر، ركام السلام، خربة السلام محل خربة الحرب، الطوابق الثمانية المتداعية لنصب السلام الشامل التذكاري الذي نخره الاندثار المبكر وغطاه تلوث الجو وكل أنواع القذارة والسرقة

والإهمال والوقتية الممتدة إلى ما لا نهاية والترهل عديم المستقبل. أرى السلّم الذي سيسرع على درجاته بعد قليل الناس الذين تدفعهم الأفكار الخاطئة بنفس الشعور بالأمان الذي دفعه - دفعني - للقول: "أنا صحفي" - إذن بشعورٍ ما بالأهمية والذي غذّاه حتى هذا السلّم، هذا التحرير الذي لم يعد موجوداً منذ زمن، والذي كان قائماً حقيقة، بصحفييه آنئذ وبصحافة ذلك الوقت والمزاج الذي يحتضن كل ذلك والسلّم الذي يهمس بحقيقة الحقيقة؛ أرى البواب الأعرج من يسمى "الفرّاش"، بصورة أدق فرّاش التحرير، هذا الشخص الهام دون منازع الذي جعلت منه خدماته الهامة دون منازع شخصاً هاماً دون منازع، هو الذي نقل المسودات وصور الأعمدة وهو يعرج بمهارة بين غرف التحرير، قام بتنفيذ مهام صغيرة لكن ملحة، مثلاً كان مستعداً لإقراض المال (بفائدة قليلة) إذا ما اشتدت الحاجة؛ وهو الذي تحول لاحقاً إلى فرّاش عظيم السلطة مستبد متلفع بمعطف فراء تكبّره لا يطاله أحد، من النوع الذي لا تجده سوى في روايات كافكا، وطبعاً في ما سمي بالواقع الاشتراكي. في صباحٍ خريفي مثل هذا، لا، قبيل الظهر، وقت التلاشي التدريجي لذروة ضجة غلق عدد الصحيفة الصاخب، حدث في هذه الدقائق الفاترة الخاملة أن أحد المُختَزِلين في ذلك التحرير سألني، في أي مسرح أحب أن أحصل على بطاقة مجانية. إلى اليوم أذكر أن اسم ذلك المُختَزِل كان باستور، ورغم أنه كان يكبرني بخمسين سنة، كنت أنا أيضاً أدعوه كما يدعوه الباقون بـ باستوركا[٧] لأنه كان رجلاً ضئيلاً شديد الاهتمام بمظهره الخارجي بذلته أنيقة وربطة عنقه منتقاة بعناية وحذاؤه

---

٧ Pásztor اسم يعني راعٍ ، أُضيفت له لاحقة ka للتودد ، فيصبح الاسم Pásztorka.

فرنسي وكأنه مُختَزِل برلماني منسي في وقت ما عاد فيه البرلمان برلماناً منذ زمن، ولا الاختزال اختزالاً في وقت النصوص الجاهزة والمفصّلة، نصوص الكارثة جاهزة الصنع المهضومة سلفاً المراقبة بعناية، هذا المختزل بكرشه المدور ككرش خصي ورأسه البيضوي الأصلع ووجهه الذي يذكّر بالأجبان الطرية المُخَمَّرة بعناية وعينيه الصغيرتين المتخفيتين في وجهه بقلق كان بحاجة إلى عناية خاصة لأنه كان ثقيل السمع، مما كان يشكل في حالته كمختزل ظاهرةً غير مألوفة، ظاهرة مماثلة كانت تحصل في نفس المدينة، بل على بعد بضعة شوارع فقط حيث تكاثر الناس الواقفون ووجههم صوب الحائط وأيديهم موضوعة خلفهم في ممرات السجون وغيرها من مراكز الاعتقال حين لعلعت منسكبة أحكام محاكم الطوارئ عندما كان الناس خارج جدران السجون يُعتبرون دون تمييز مساجين في إجازة غير معلومة الأمد، لذا لزمه الخوف من إنفضاح أمر طرشه أمام الجميع، وربما يحال على المعاش: هذا المختزل هو من اعتاد في هذا التحرير تنظيم الكشوفات بأسماء من كانوا يدعون زملاء بمن يطلبون بطاقات مجانية وتحديد أحقيتهم في ذلك. لا أزال أذكر كيف فوجئ وتحير ذلك الشاب الذي اعتبرته وأحسسته نفسي أنا وقتها عندما خاطبه المختزل، فمن جهة لم يكن لديه (لدي) مزاج للذهاب إلى المسرح بسبب المسرحيات البائسة التي تعرض في هذه المسارح، من ناحية أخرى فإن مجرد السؤال ذاته كان يعني انتهاء فترة التدريب الصحفي وقدوم مرحلة البلوغ الصحفي، فهذه البطاقات المجانية كانت مخصصة حصراً لمن سمي بالزملاء كاملي الحقوق والقيمة. أذكر أننا قلّبنا بريبة الاحتمالات المريرة بشكل صريح وودي، هو المُخْتَزِل العجوز المُختَزَل إلى

مخاوفه العملية الصغيرة وأنا الشاب المنقبض بصورة أكثر تعقيداً وعمومية، في الوقت الذي تلاقت سحنتانا الغريبتان الأليفتان لبضع ثوان. ثمة احتمالٌ آخر: دار الأوبرا. تُقَدَّم الفالكيرات، قال. لم أكن أعرف هذه الأوبرا في ذلك الوقت. لم أكن أعرف ريشارد فاغنر على الإطلاق. على الإطلاق لم أكن أعرف أية أوبرا، لم أحب الأوبرا على الإطلاق - ولماذا؟ هذا أمر يستحق التفكير، لكن ليس في هذا المقام وليس الآن عندما يتعين عليّ رواية قصة الراية الإنجليزية. لنكتف بالقول أن عائلتي كانت تحب الأوبرا، لذلك يبدو سبب عدم حبي الأوبرا أسهل فهماً. بالمناسبة لم تحب عائلتي أوبرات ريشارد فاغنر، بل الأوبرا الإيطالية، وحدود ذوق - كدت أقول حدود تحمل - عائلتي كان أوبرا عايدة. ترعرعت في بيئة موسيقية - إذا ما كان يمكنني تسمية بيئة طفولتي بيئة موسيقية، الأمر الذي لا أستطيعه على الإطلاق، لأنه يمكنني وصف بيئة طفولتي بأي وصف عدا البيئة الموسيقية - حيث تداولت التعليقات التالية عن فاغنر مثلاً: فاغنر صاخب، فاغنر صعب؛ أو دعني أذكر تعليقاً عن مؤلف أخر: "إذا كان شتراوس من كل بد، فليكن يوهان" وإلى آخره. بعبارة أخرى كانت نشأتي الموسيقية غبية بنفس درجة غباوة نشأتي في الجوانب الأخرى، لكن ذلك لم يترك ذوقي الموسيقي دون تأثير. لا أستطيع التصريح بكل ثقة أن التأثير كان عائلياً فقط، لكن لحد تلك اللحظة عندما حصلت في ذلك التحرير على بطاقتي من المختزل المسمى باستور لحضور أوبرا فاغنر الفالكيرات، لم أكن أحب سوى موسيقى الأدوات فحسب، ولم أحب أية موسيقى أخرى كانوا يغنون فيها (عدا السيمفونية التاسعة، وهنا ألمح إلى بيتهوفن وليس إلى سيمفونية مالر التاسعة التي تعرفت إليها في وقت متأخر، جد متأخر

وفي الوقت المناسب عندما بدأت أفكار الموت بالظهور وبدأت أتعرف على أفكار الموت، لا بل علي أن أقول: فترة التعايش مع فكرة الموت إن لم يكن الإذعان لها) كما لو أنني أرى في الصوت البشري، أقصد الصوت الغنائي مادةً ملوَّثة تلقي على الموسيقى بظلالها الثقيلة. كل الأوليات الموسيقية التي نعمت بها قبل سماعي أوبرا فاغنر كانت موسيقى الأدوات فقط، بالدرجة الأولى موسيقى الأوركسترا التي استمتعت بها في بعض المناسبات بفضل ذلك العجوز الفظ بوجهه المرتاب دوماً بسبب مشاكل بصره، العجوز الذي يعرفه كل الطلاب وأشباه الطلاب في أكاديمية الموسيقى والذي أدخل الطلاب وأشباه الطلاب من دسّوا في راحته فورنت أو إثنين إلى قاعة الموسيقى وأوقفهم بمحاذاة الجدران بجلف قبل أن يجلسهم في المقاعد الشاغرة في اللحظة التي يطل فيها قائد الأوركسترا من باب المسرح. واليوم من العبث أن أفكر في لماذا وكيف وبأي تأثير بدأت أحب الموسيقى؛ لكن للحَقْ أنه في ذلك الوقت عندما لم أستطع القول عن نفسي بعد أنني صحفي وعندما كانت حياتي المليئة بالمشاكل دوماً في أشد مشكلاتها آنئذ، لأن حياتي كانت خاضعة لحياة عائلتي التي بدأت بالتفكك وقتها، وفي زمن الكارثة تفككت بالكامل إلى السجون ودول الغربة والموت والفقر أو في الحالات النادرة إلى الرفاهية بالذات، حياتي التي كان عليَّ في وقتها أن أتهرب منها كما اليوم: إذن للحَقْ يبدو أنني لم أتحمل الحياة، حياتي آنئذ وأنا طفل لولا الموسيقى. أعتقد أن هذه الحياة هي من هيأني، وفي الواقع يجب أن أقول: هذه الحياة مرنتني على حياتي التي أتت بعد فترة في عصر الكارثة والتي خُففت بالمطالعة والموسيقى، الحياة التي تتألف من حيوات متنوعة مختلفة متداخلة ببعض تلغي إحداهن الأخرى ومع

ذلك تحفظ كل منها الأخرى في توازن وتقدم تعابير دائمة. فيما يتعلق بهذا التوازن وتوازن الأثقال التي لا وزن لها كان حضور الفالكيرات والاستماع اليها وتقبل الفالكيرات وانهمار الفالكيرات علي يعني خطراً بشكل أو آخر دون شك: فقد وضع ثقلٌ هائلٌ في كفة الميزان. فوق كل ذلك فإن هذا الحدث - أوبرا فاغنر المسماة الفالكيرات - أصابني مثل محاولة اغتيال على قارعة الطريق، مثل هجوم مباغت لم أكن متهيئاً له البتة. بالطبع لم أكن عديم الاطلاع بحيث لا أعرف أن ريشارد فاغنر كان من كتب نصوص أوبراته، لذا قلت من المستحسن قراءة هذه النصوص قبل الاستماع إلى أوبراته. غير أنني لم أتمكن من الحصول على نص الفالكيرات مثلها مثل باقي نصوص أوبرات فاغنر، الأمر الذي لعب تشاؤمي الذي أفرزه محيطي دوراً في حصوله دون شك، كذلك إهمالي الذي أفرزه تشاؤمي، هذا التشاؤم المستعد دوماً لمختلف التنازلات، لكن من أجل توضيح كامل الحقيقة يجب أن أضيف أن ريشارد فاغنر في الواقع كان يعتبر في عصر الكارثة، أي في ذلك العصر الذي بدأت فيه الاهتمام بريشارد فاغنر، مؤلفاً غير مرغوب فيه، بالتالي ما كان بالإمكان شراء نصوص أوبراته ولم يقدموا أوبراته على العموم، لكن لماذا قدموا اوبراه الفالكيرات بالذات وبهذا الإلحاح الواضح رغم ذلك، هذا أمر أجهله ولم أجد تفسيره إلى اليوم. أذكر أنه كان يمكن شراء ما يسمى كراس البرنامج، وهو نوع من كراريس برامج عصر الكارثة الذي عرّف "مضمون" الفالكيرات إلى جانب الأوبرات والباليهات والقطع المسرحية ومسرحيات الدمى وحتى الأفلام تعريفاً - كارثياً -، أو ما يقال عنه تعريف بخمسة أو ستة أسطر لم أفهم منه شيئاً وأفترض أنهم أعدوه بهذا الشكل عمداً - بالطبع لم أفكر وقتها في ذلك - حتى لا

يفهمه أحد؛ وكي لا أخبئ شيئاً أقول إنه حتى لم أكن أعرف أن الفالكيرات هي الجزء الثاني من رباعية متسلسلة. هكذا جلست في القاعة، قاعة الأوبرا، التي كانت حتى في عصر الكارثة مكاناً غاية في اللطف، لا بل حتى احتفالي. بعدها حصل معي ما حصل: "...أظلمت القاعة، وتحت صدحت الافتتاحية بوحشية. عاصفة، عاصفة.. عاصفة ورعد. زوبعة في الغابة. زلزل أمر الإله بخشونة، تكرر منفعلاً من الغضب، وفي إثره فرقع رعد مطيع. تنفتح الستارة كما لو تكون العاصفة قد شقتها. هنا القاعة الوثنية وفي الخلفية موقد الجمر، وفي الوسط تتبدى ملامح جذع شجرة الدردار المتسامية. يظهر زيغموند الفتى متورد الوجه أشقر الذقن عبر الباب المصنوع من الخشب فيستند إلى خشبة الباب منهكاً متعباً. بعدها جرجر رجله الملفوفة بسيور وجلود الحيوان بخطوات متقطعة مأساوية. وجّه نظرة عينيه الزرقاوين تحت خصلات شعره الصناعي الأشقر وحاجبيه صوب قائد الفرقة في شبه تضرع؛ أخيراً تراجعت الموسيقى، استراحت لبرهة كي نسمع صوت مغني التَنْور الواضح المعدني، رغم أن لهاثه كتم صوته... مضت دقيقة فملأ القاعة سيل الموسيقى الغنائية الناطقة المبشّرة التي هدرت بطوفانها عند قدمي الأحداث. ثم جاءت زيغليندا من اليسار... هناك تحت يصدح غناء واطئ ممدود. وتعمقت نظراتهما في عيني بعض مجدداً، وتكرر لحن الأوركسترا المتقطع الحنون ...". نعم، هكذا كان. لم أفهم كلمة واحدة من النص رغم أنني شحذت إذني وعيني ما في وسعي حتى النهاية. لم أفقه من هو زيغموند ومن هي زيغليندا، من هو فوتان والفالكيرات، وما الذي يحركهم. "اقتربت النهاية. تكشف بون شاسع ونية سامية. كل شيء كان فرحاً بطولياً. نامت برونهيلدا؛ الاله اخترق الصخر". نعم، أما

أنا فقد خرجت من دار الأوبرا إلى شارع ستالين، كما كان يسمى في ذلك الوقت. حتى لم أحاول - بالطبع عبثاً أحاول - تحليل ما يسمى التأثير الفني أو التجربة الفنية؛ في الجوهر - هنا سأستعمل تشبيهاً أدبياً رغم ذوقي - حصل معي ما حصل لبطلي أوبرا ثانية لنفس المؤلف ريشارد فاغنر (التي سمعت عنها سماعاً في ذلك الوقت) هي تريستان وإيزولدا، عندما شربا الشراب السحري: اخترق السم أعماقي وانتشر فيّ وتشربته. منذ ذلك الحين جلست في القاعة كلما قدموا الفالكيرات إن أمكن - في ذلك الوقت لم يوجد إلى جانب قاعة دار الأوبرا وعروض الفالكيرات النادرة للأسف مكان ألجأ إليه حيث يمكنني لملمة نفسي ولو إلى حين في الكارثة الشاملة أي الكارثة الشخصية والعامة، سوى حمام لوكاتش. في هذين المكانين تتبدى لي ملامح خيال حياةٍ خاصة - بالطبع بعيدة ليست في المنال - وأنا مستطرق في وسطٍ مختلف تمام الاختلاف خلال لحظات السعد: الحسية النقية في مياه ينبوع حمام لوكاتش التي كانت لا تزال خضراء آنئذ، والحسية والذهنية في العتمة القرمزية للأوبرا. حتى لو حمل مثل هذا الشعور في طياته كما ذكرت خطراً من نوع ما، من جانب آخر كان عليّ أن أشعر بقطعيته، وكان عليّ أن أثق في هذا الشعور الراسخ كما لو كان نوعاً من العزاء الميتافيزيقي: بعبارة بسيطة لم أستطع بعد ذلك اليوم في عمق الكارثة وفي أعمق وعي للكارثة أن أعيش أبداً كما لو أنني لم أسمع وأرَ أوبرا فاغنر المسماة الفالكيرات، كما لو أن فاغنر لم يكتب أوبراه المسماة الفالكيرات، كما لو أن عالم هذه الأوبرا لم يكن قائماً كعالم حتى في عالم الكارثة أيضاً. أحببت هذا العالم، وتعين عليّ تحمل الآخر. فوتان أثار اهتمامي، لكن رئيس التحرير لم يثر اهتمامي. أثارني سر زيغموند وزيغليندا، أما سر العالم

المحيط بي فعلاً - عالم الكارثة الفعلي - فلا. من المفهوم أنني لم أعبر عن كل ذلك بهذا الوضوح في ذلك الوقت لأنه لم يكن ولم يكن من الممكن أن يكون بهذه البساطة. أعتقد أنني تنازلت كثيراً لما يسمى إرهاب الواقع الذي عرض بعد ذلك الكارثة كأنها دونما منفذ، وكأنها العالم الواقعي الوحيد وغير القابل للاستئناف؛ ورغم أني الآن عرفت حقيقة العالم الآخر - بعد الفالكيرات وبواسطة الفالكيرات - بما لا يقبل الاستئناف، فإنني علمت به سراً فحسب، كما لو أنه معرفة تتصادم مع القانون، إذن هي معرفة مذنبة لكن لا يرقى إلى صحتها شك. أعتقد أنني لم أكن أعرف وقتها أن هذه المعرفة السرية والمذنبة كانت في الواقع معرفة ذاتي. لم أكن أعلم أن الكينونة تفصح عن ذاتها بصورة معرفة سرية ومذنبة على الدوام، وأن عالم الكارثة هو بذاته قمة عالم النفي الذاتي لهذه المعرفة السرية المذنبة، لا يكافئ سوى فضيلة نفي الذات والخلاص لا يتم إلا في نقض الذات، أي أنه بشكلٍ ما عالم ديني - في كل الأحوال. وهكذا لم أجد بين عالم كارثة الفالكيرات وعالم الكارثة الواقعي أية علاقة، رغم أنه كانت لدي من جانب آخر معارف غير قابلة للنقض عن حقيقة كلا العالمين. بكل بساطة لم أعرف كيف تردم الهوة الفاصلة بين هذين العالمين، بدقة أكثر كيف أجتاز انفصام الشخصية بين العالمين، مثلما لم أعرف لماذا أشعر بأنه من واجبي - واجب غامض وأليم لكن في كل الأحوال واجب يملؤه الأمل - أن أردم هذه الهوة وبدقة أكثر هذا الانفصام في الشخصية. "... . نظر إلى الأوركسترا. كان خندق الأوركسترا العميق مضاء ويدب بالنشاط: يمكن رؤية أصابع تتحرك على الأوتار بخفة وأذرع تعزف على الكمان ووجوه متضخمة من النفخ وناس بسطاء نشطون قدّموا عمل قوة هائلة متألمة، العمل الذي

تجسد فوق المسرح في رؤى طفولية وسامية... العمل! كيف يولد العمل؟ تحرك ألم في صدره، حمى أو اشتياق، نوع حلو من الشعور بفقدان شيء - فقدان ماذا؟ كم كان ضبابياً، كم كان مبعثراً بشكلٍ مُخزٍ. شَعَرَ بكلمتين: إبداع ... عاطفة. وبينما نبض صدغه بحرارة، فوجئ كالاكتشاف الوله: يولد الإبداع من العاطفة الجياشة كي يتخذ مجدداً شكل العاطفة. رأى المرأة الشاحبة المتعبة كيف تلتصق بالرجل المتخفي وهي في حضنه، رأى وضعهما الصعب وأحس: مثل هذه الحياة ما يجعل الإنسان يبدع". - قرأت هذه الكلمات كالإنسان الذي يقرأ لأول مرة في حياته، يرى الكلمات لأول مرة، الكلمات السرية الموجهة له وحده والمفهومة من قبله لوحده، هذا ما حصل معي عندما رأيت الفالكيرات لأول مرة في حياتي. هذا الكتاب - كتاب توماس مان المعنون دم فيلسونغ - يتحدث عن الفالكيرات وقد كشف عنوانه ذلك مباشرة، بدأت أقرأه أملاً في معرفة شيء عن الفالكيرات - بعدها ألقيت الكتاب في انشداه شديد كما لو أنني علمت شيئاً عن نفسي، كما لو قرأت نبوءة. كل شيء كان متطابقاً: الفالكيرات، التخفي، الوضع الصعب - كل شيء. يجب أن أذكر هنا أن أعواماً فصلت بين الاستيعاب الأول للفالكيرات، أي هطول الفالكيرات الأول عليّ وهطول هذا الكتيب الصغير عليّ لأول مرة، يكفي أن أقول إنها كانت سنوات عصيبة؛ لذلك ولتوضيح كلامي السابق عن "كل شيء كان متطابقاً" يتحتم عليّ في هذه النقطة أن أتحدث عن ظروف حياتي في ذلك الوقت ولو بخطوط عريضة، حتى أتمكن أنا أيضاً من الاستدلال وسط تشابك الزمن والأحداث وحتى لا أفقد خيط هذه القصة - قصة الراية الإنجليزية. هذا الكتاب - دم فيلسونغ - وقع في يدي بعد أن نقلت حاجيات بيتنا

البسيطة من شارع لونياي الذي أصبح سامُوَلي ثم عاد اسمه إلى لونياي مجدداً مع من أصبحت زوجتي لاحقاً وصديقاً عزيزاً لنا في عربة بأربع عجلات تجر باليد في صباح يوم صيفي جميل مروراً عبر نصف المدينة. وقد حدث ذلك في الوقت المناسب بعد أن بدأ البيت المستأجر في شارع لونياي أي سامولي الذي سكنته مع زوجتي لاحقاً بالتحول إلى بيت لا يمكن تحمله أو سكنه. تعرفت على من أصبحت زوجتي لاحقاً في أواخر الصيف السابق عندما خرجت للتو من معسكر الاعتقال حيث احتجزوها هناك سنة بالتهمة المعتادة - أي بدون تهمة. في ذلك الوقت سكنت زوجتي المستقبلية في مطبخ شقة صديقة قديمة لها حيث استقبلتها هذه الصديقة القديمة لأنه كان هناك شخص آخر يسكن شقة زوجتي المستقبلية. هذا الشخص - في الجوهر سيدة (شويموشي) - احتل شقة زوجتي المستقبلية بعد اعتقالها مباشرة في ظروف غاية في الشبهة - أو إذا رغبت، في ظروف عادية جداً - بمساعدة نفس السلطات التي اعتقلت زوجتي المستقبلية - بدون سبب موجب وحتى بدون أي حجة. في نفس اللحظة التي علم فيها بتحرر زوجتي المستقبلية من المعسكر، خاطب هذا الشخص (شويموشي) زوجتي المستقبلية فوراً (في رسالة مسجلة) بدعوتها إلى نقل أثاثها المحفوظ بشكل غير شرعي في الشقة المملوكة من قبله (شويموشي) إلى حيث تسكن الآن (أي إلى مطبخ الصديقة القديمة التي استقبلتها). بعد ذلك عندما استعادت زوجتي المستقبلية الشقة عبر إجراءات قانونية طويلة أو بصورة رئيسية بسبب الظروف الشاذة، لنقل بفضل لحظة سعد، وجدت بين الركام المنسي هناك والعفش والكتب وغيرها حزمة أوراق مشبوكة بِمشبك مسطرة بخط نسوي أنيق كالدرر، من هذه القصاصات التي أسميها "ملاحظات عن وشاية"

أو "نتف دعوة قانونية" أو تعليقات على وثائق دعوة أو حتى تعليقات على اسطيطقا الكارثة، لا أتوانى عن اقتباس بعض التفاصيل ومنها: "تقدّمَت بأنواع من الدعاوى ضدي لدى المجلس البلدي والشرطة بأنني انتقلت إلى شقتها بدون وجه حق وسرقتها منها ... كانت تعتقد أنها تستطيع إخافتي بإزعاجاتها هذه حتى أتنازل لها عن الشقة ... الشقة مسجلة بحكم قاطع وليس في شقتي أي متسع لأثاثها ... الأثاث: ٣ خزانات ثياب كبيرة، ١ ركاميه زاوية، ٤ كراسي ... لتأخذها إلى مخزن، لست ملزمة الآن بعد ١ ونصف سنة بالاحتفاظ بها هنا..." وتأتي هنا بعض المعطيات للتذكير كما يبدو: "١٩٥٢/ ١٠/ ١٧ طلب، ١٠/ ٢٩ تعيين الشقة، ١١/ ٢٣ كسر قفل الباب، وتسجيل الموجودات، ١١/ ١٥ الانتقال إلى الشقة، ١١/ ١٨ ÁVH، مجلس البلدية = ÁVH، ÁVH× 2 مرة = بدون جواب، سكرتاريا راكوشي... ١٩٥٣ أيلول V-né (أي زوجتي المستقبلية)[٨] ... V-né في الصباح .. طلبتُ منها في رسالة مسجلة نقل الأثاث... يجب عليّ أن أخزن أثاثي في قبو لأنني أحفظ أثاثها... محتويات دواليبها مزدحمة، ÁVH ختمها، التهوية غير ممكنة ... تتذرع بأنه ليس لها شقة، وتسكن كضيف. ترى ألا تحتاج أغراضها الموجودة في الدواليب؟ السيدة تتمتع بقابلية تمثيل جيدة جداً، وتستطيع النحيب إذا ما تطلب الأمر، وهو ما استمعت إليه كفاية، ولن أتحمل أثاثها في شقتي أكثر". كان علينا أن نقضي هذا الشتاء الكارثي الذي جاء من البداية ببرد ٢٠-٢٥ درجة تحت الصفر في العديد من المساكن المؤقتة، مثل مطبخ الصديقة القديمة مارة الذكر، أو في غرفة

---

٨ الحرف الأول من اسم السيدة ، وهو اسم عائلة زوج السيدة مع لاحقة تفيد بأنها متزوجة (بصيغة زوجة فلان) ، ويمكن للمطلقة والأرملة الاستمرار في حمل اسم زوجها السابق .

جانبية لدى أقارب فسحوا لنا فيها المجال مؤكدين أنه مؤقت، في غرفة مؤجرة خالية من أي جمال والتي جعلها بيت الخلاء البارد كالثلج الواقع في الممر الخارجي لا تنسى وغيرها، قبل أن تحل علينا معجزة الغرفة المؤجرة عند بَسّي مدربة الأفاعي في شارع لونياي أي سامولي - للحق، كما بدا، لفترة مؤقتة بالتأكيد. واليوم لا يفرق أن نعرف سبب أو كيفية حدوث هذه المعجزة لولا أن الوسيط الأرضي لهذه المعجزة السماوية لا يمكن أن يُفتقد من هذه القصة - قصة الراية الإنجليزية -، وهو رجل أشيب الصدغين يُعرف في مقاهي وملاهي شارع ناجمَزو ومحيطه باسم العم باندي فاراغو، الذي كان يلبس ملابس لا تتناسب مع ذلك الزمان - زمان الكارثة - ومع المناسبة - مناسبة الكارثة -، قبعة صيد أرستقراطية خضراء وفروة قصيرة وبذلة رياضية على النمط الإنجليزي، وجهه كان مضيئاً حتى في ذلك الشتاء الشاحب كالموت، وكان - كما يشاع - يمتهن مهنة المحتالين المحترفين والزواج المصلحي كما تبين بعد عقود من السنين عندما اقتنيت سهواً إحدى الصحف (لأن ما يسمى بالأخبار لم تكن تهمني) فعلمت في دهشة هادئة وحقيقية بموته في واحد من سجون المجرمين العاديين المعروفة، السجن الذي كان له فيه زنزانة خاصة به محجوزة له وفيها معطف حمامه ونعاله تنتظره حتى في أيام إطلاق سراحه - كما يقال -؛ إذن، في واحدة من مقاهي شارع ناجمزو تلك التي أهملت حكومياً لكن على الأقل دُفئت حكومياً بصورة جيدة، المفتوحة لساعة متأخرة من الليل بأمرٍ حكومي، المقاهي الرخيصة الصاخبة المعتمة القذرة التي يخترقها الريح وتعج بالموسيقى والتي تحولت إلى ملاذٍ نهاري وليلي سري للمنبوذين، حيث سكنا مؤقتاً إن صح القول مع زوجتي المستقبلية بدلاً من محلات سكننا المؤقتة تقدم

صوب منضدتنا فجأة في ساعة من ساعات العصر وقال دون أي معرفة سابقة ومباشرة: - سمعت يا بُني أنكم تبحثون عن غرفة للإيجار. - وبعد اعترافي الذي خلا من العاطفة وتقوقع بوجه كل أشكال الأمل: - لكن يا ولدي العزيز لماذا لا تذكرون ذلك لي؟ سألني لائماً بشكل طبيعي وبريء وعميق جعلني أتلعثم خجلاً. لاحقاً عندما ذهبنا إلى العنوان الذي أعطانا في شارع سامولي فتحت لنا الباب امرأة رشيقة القوام متقدمة في السن تدلت خصلات شعرها شقراء من تحت عمامة خضراء ووجهها صلب قليلاً لكثرة البودرة وانتشرت على سروالها الحريري الغريب النجوم والأشكال الهندسية، لم تكتف بالتعريف الشفهي فلم تسمح لنا بالدخول إلى غرفة المدخل إلا بعد أن لمحت الورقة التي كتب عليها العم باندي فاراغو وعليها توقيع العم باندي فاراغو؛ وبعد أن أدخلتنا زوجتي المستقبلية وأنا إلى الغرفة المعروضة للإيجار، غرفة زاوية واسعة مع شرفة مغلقة تتألف قطع أثاثها من سرير هائل حجمه يكفي لأربعة أشخاص على الأقل تقابله مرآة وأباجور غامض الضوء لصقت على مظلته أوراق نقدية مدعوكة متنوعة - منها ورقة مليون وبليون بنغو التي كنا نستعملها حتى وقت قريب[٩] -، ولم يساورنا زوجتي المستقبلية وأنا شك للحظة واحدة في الوظيفة الأصلية لهذه الغرفة، وبدا السبب (وهو في نفس الوقت مفتاح الحل لهذه الأعجوبة) أنه في تلك الأزمان، أزمان الوشايات كان استعمال الغرفة هذه بوظيفتها الأصلية أمراً لا ينم عن حكمة - ومن يدري، ربما بسبب تقرير وشاية كتب قبل فترة وجيزة. بحلول الربيع تغير الأمر؛ في الشتاء اطلعنا على ماضي سيدة الدار؛

٩ بنغو Pengö العملة المجرية القديمة التي استبدلت بالفورنت بعد الحرب العالمية الثانية ببضع سنوات ، وقد صدرت في سنوات ما بعد الحرب أوراق بأرقام كبيرة مثل مليون وبليون بنغو وحتى أكثر بسبب التضخم الفاحش .

رأيناها امرأة شابة بثياب حريرية مزينة بريش النعام تلتف حول خصرها العاري أفعى بوا هائلة مرقطة في ملهى جزائري بوهران أو طنجة، الأمر الذي بدا لنا هنا في غرفة الكارثة المؤجرة في شارع لونياي أي سامولي بعيداً عن الواقع بشدة. لمسنا باليد وتمتعنا بطقسية بالتحف المتنوعة التي كانت هي الأخرى بعيدة عن الواقع؛ بعد ذلك أصاب مدربة الأفاعي الحزن، وبدا على مزاجها بوضوح أنها تجاوزت مشاعر العداء الطبيعية المعادية للبشر التي تعتمر البشر بمرور الوقت، لكن لم تقودها أهداف هذا الكره الفوق-عقلي غير محددة الوجهة، بل قادها هدف عملي ملموس لمس اليد: أرادت أن تسترجع غرفتها، كانت عندها خططاً أخرى تدر ربحاً أكبر على ما يبدو. أحاول عبور هذه التفاصيل بأسرع ما يمكن؛ وهذه التفاصيل لا يمكن أن تنقل إلا بهذه الروحية، روحية التعبير التي هي ليست متطابقة بالطبع مع الروحية الحقيقية لهذه التفاصيل، أي كيف عشت هذه الحقيقة وكيف رأيتها؛ وهذا يوضح بصورة جيدة الستار الحديدي القائم بين التعبير والكينونة، الستار الحديدي القائم بين الراوي ومستمعيه، الستار الحديدي القائم بين الإنسان والإنسان ومن ثم الستار الحديدي الذي لا يسمح بالمرور القائم بين الإنسان وذاته، الإنسان وحياته الخاصة. كل ذلك غدا واضحاً عندما قرأت الكلمات التالية: "... رأى وضعهما الصعب وأحس: مثل هذه الحياة ما يجعل الإنسان يبدع". هذه الكلمات جعلتني أصحو على حياتي دفعة واحدة، في ضوء هذه الكلمات رأيت حياتي دفعة واحدة، هذه الكلمات - كما أحسست - غيّرت حياتي. وجدت هذا الكتاب الذي كنس ضباب التعبير عن سطح حياتي بين عشية وضحاها كي أرى هذه الحياة وجهاً لوجه بألوان الجدية الطازجة والمفاجئة والجريئة بين العفش المنسي في الشقة الجديدة، أي التي

تمت استعادتها، بين قصاصات تقارير الوشاية مارة الذكر وقصص العمال الطليعيين والأنصار والغرام والكتب رخيصة الطبعات المقروءة حد التهرؤ، في وسط لا يليق به تماماً وبصورة لا تخطر بالبال تماماً وبطريقة كالأعجوبة التي تخصني أنا وحدي فقط - وأنا متأكد من ذلك إلى اليوم. بهذا الكتاب - كما أحسست - تبدأ راديكالية حياتي، عندما لم يعد نمط حياتي والتعبير عنه يقعان في أي نوع من التناقض. في ذلك الوقت لم أعد صحفياً منذ زمن بعيد ولا عامل مصنع، في ذلك الوقت رميت نفسي في الدراسات التي تبدو لا محدودة والتي يظن أنها والتي قُصد منها أن تكون كذلك، بينما قضيت بفضل أعمالي المؤقتة وبفضل العاهة الجسدية المولودة معي أشهراً دون أن يعرّضني نمط معيشتي الذي يستوفي بالتأكيد شروط جريمة "التهرب من العمل بشكل يهدد المجتمع" إلى أي خطر مباشر. كل ذلك شغلني تماماً في ذلك الوقت وأثار فيّ الشعور بالارتقاء، بالواجب. أعتقد أنني تعرفت إلى متعة القراءة في ذلك الوقت، متعة القراءة التي لا تشبه ما يعتقدون عادة أنه متعة القراءة، تعرفت إلى نوبات القراءة وجنون القراءة اللذين يفاجئا الإنسان في أحسن الأحوال لمرة أو ربما مرتين طوال حياته. في ذلك الوقت أيضاً صدر لمؤلف دم فيلسونغ كتاب دراسات فيه دراسة عن غوته وعن تولستوي أخذت عناوين فصوله بلبّي: "مسائل المَرتَبة"، "مرض" "الحرية والوجاهة"، "سحر النبالة" وغيرها. أذكر أنني قرأت هذا الكتاب وقتئذ دائماً وفي كل مكان، وحملت دراسة غوته وتولستوي تحت إبطي دوماً وإلى كل مكان، حملت دراسة غوته وتولستوي عند صعودي إلى الترام وعند دخولي إلى الأسواق وعندما همت في الشوارع - هكذا انطلقت في عصر يوم خريفي متأخر جميل إلى Istituto di Cultura per l'Ungheria

المعهد الثقافي الإيطالي حيث تعلمت الإيطالية أيضاً بسبب ظمأي غير المحدود إلى المعرفة في ذلك الوقت، وعندما كنت أقطع المدينة تنبهت إلى الأحداث البهيجة لذلك اليوم الذي أصبح لاحقاً لا ينسى لا بل هنا وهناك شاركت فيها ولو بصفة الجمهور المبحلق، اليوم الذي لم أحزر ولم يحزر أحد أنه سيتعظم في شكل هذا اليوم الذي لا ينسى[10]. أذكر أنني فوجئت قليلاً عندما دخلت من بولفار المتحف إلى شارع شاندور برودي الذي يخلو من المارة عادة وأنا في طريقي إلى قصر المعهد الإيطالي الذي كان يوماً مقر مجلس النواب المجري. غير أن الحصة بدأت كالعادة. بعد فترة اخترقت جلبة الشارع حتى شباك القاعة المغلق. سنيوره بَرسَلّي الديرتّوره[11] الأنيق ذو الشوارب السوداء الذي لا يثير اهتمامه خلال زياراته النادرة إلى الحصص شيئاً، لربما يُستثار عندما نتلفظ كلمة -mol to بفظاظة ظاهرة فيرينا كيف تلفظ بليونة إيطالية، بفم مغلق في البداية وبـ o قصيرة في النهاية والحروف الصحيحة فيما بينها بلسان مسحوب إلى الخلف بلفظ أقرب إلى malto، هذه المرة اقتحم القاعة باستعجال حقيقي محموم وتبادل بضع كلمات تعبر عن القلق لكن بدبلوماسية بالتأكيد مع مدرسنا ثم أسرع فوراً إلى القاعات الأخرى. في الدقيقة التالية كان الجميع عند الشبابيك. رأيت بوضوح في الغسق النازل ببطء كيف تطايرت الصواريخ الخضراء فوق رؤوس الجموع الداكنة المتموجة الصاخبة عند بناية الراديو إلى اليسار. في نفس اللحظة دخلت إلى الشارع من الاتجاه المعاكس ثلاث شاحنات مكشوفة رأيت على ظهرها

---

١٠ يقصد ٢٣ تشرين الأول / أكتوبر ١٩٥٦ ، يوم اندلاع الثورة المجرية ضد الحكم الاستبدادي ، وهو عيد وطني اليوم .

١١ Direttore مدير بالإيطالية .

من فوق بوضوح جنوداً يرتدون بزة حرس الحدود الخضراء جالسين على مصاطب وهم يعتصرون بنادقهم بين ركبهم. على ظهر الشاحنة الأولى وقف مقدم يستند إلى كابينة السائق هو الآمر على ما يبدو. صمت الجمع وفسح الطريق ثم هدر. هنا من الزائد تماماً أن استعرض الكلمات العاطفية التأثير التي بدأ الجمع بإطلاقها والتي أثرت في تلك اللحظة، لحظة العاطفة الاحتفالية بحق بصورة مؤثرة. خففت الشاحنات من سرعتها في الكتل البشرية الكثيفة، ثم وقفت. استدار المقدم وهز يديه عالياً. بدأت الشاحنة الأخيرة الآن الانسحاب من الشارع وتبعتها الشاحنتان الباقيتان وسط تهليل الجموع. في تلك اللحظة أمرونا نحن ضيوف الدبلوماسية الإيطالية الواقعة فوق وخارج كل شيء الذين قد تبدر منهم عواطف أو أي بادرة أخرى بالتجمع تحت في الدهليز الطويل المؤدي إلى البوابة المبنية على طراز عصر النهضة الحديث. كانت البوابة المزدوجة الثقيلة مزلجة من الداخل بقضيب حديدي. كنا مضطربين بين الأصوات العاصفة من الخارج وبين حرس البناية المتأهب وراءنا إلى أن رفع بواب المعهد ضخم الجثة المزلاج بعد إشارة على ما يبدو وفتح البوابة على مصراعيها بسرعة فوجدنا أنفسنا جميعاً - نحو ستين أو ثمانين شخصاً - في لمحة بصر وسط الشارع المتدثر بالغروب بعد ضغط كلي القوة جاءنا من خلف، وسط دوامة الأصوات المتلاطمة بين الجدران والحركة المختلطة والانفعالات الجامحة والأحداث الغامضة. في الأيام اللاحقة انقسم تركيزي بين دراسة غوته وتولستوي والأحداث العاصفة في الخارج أو كي أكون أكثر دقة، ارتبط في دواخلي هذا الوعد السري الذي لا يمكن صياغته الكامن في دراسة غوته وتولستوي والفهم التدريجي له ثم استيعابه ببطء وبشكل غريب لكنه مفهوم بذاته، مع الوعد المتخفي

في الأحداث الجارية في الخارج الذي لا يمكن صياغته وغير المؤكد هو الآخر لكن في نفس الوقت الأوسع شمولاً. لا أقول أن الأحداث الجارية في الخارج قللت من اهتمامي بدراسة غوته وتولستوي، بالعكس زادت منه؛ من جانب آخر لا يمكنني القول كذلك إنه بانغماسي الكامل في عالم دراسة غوته وتولستوي وفي صدمتها الروحية والذهنية انتبهت أحياناً بسهو إلى الأحداث الجارية في الشارع أيضاً: لا، حتى هذا لا يتطابق مع الواقع، عليَّ أن أقول بالأحرى مهما بدا ذلك القول غريباً إن الأحداث الجارية في الشارع تلك الأيام بررت الاهتمام الفائق الذي وجهته لدراسة غوته وتولستوي، فالأحداث الجارية في الشارع في تلك الأيام أعطت لاهتمامي الفائق بدراسة غوته وتولستوي معنىً حقيقياً وغير قابل للدحض هذه المرة. انقلب الجو خريفياً؛ جاءت بضعة أيام أكثر هدوءاً؛ بالطبع تحت أيضاً، لكن عندما نظرت من الشباك رأيت بالدرجة الأولى كيف تغير الشارع: تلوت أسلاك كهرباء الترام المقطوعة بين قضبان السكك وتدلت لافتات المحلات المخرمة بالرصاص، تجد هنا وهناك شبابيك مكسَّرة الزجاج وثقوباً طرية في واجهات البيوت وجموعاً غزيرة على رصيف الشارع الطويل حتى الاستدارة البعيدة. الشارع خالٍ نادراً ما تمرق فيه سيارة أو شاحنة مسرعة معلّمة بأكثر الإشارات المميزة تميزاً تخطف العين صارخة. ظهرت فجأة سيارة أشبه بالجيب وهي تكاد تطير مسرعة وقد غطت جهاز تبريدها ألوان الأزرق والأبيض والأحمر البريطانية، الراية الإنجليزية[١٢] غطته تماماً. أسرعت بجنون بين سواد الجموع الذي غطى الرصيفين، بينما بدأ الناس بالتصفيق المتقطع أول

---

١٢ الأزرق والأبيض والأحمر هي ألوان العلم البريطاني ، أما العلم الإنجليزي فهو صليب أحمر على رقعة بيضاء .

الأمر، ثم بكثافة متزايدة، من الواضح تعبيراً عن تعاطفهم. رأيت مؤخرة هذه السيارة الآن بعدما مرقت من أمامي: في تلك اللحظة التي بدا فيها التصفيق قد تعاظم حد التهليل، امتدت كف بتردد وبامتناع أول الأمر من الشباك الأيسر. تبرقعت الكف هذه بقفاز ناصع لم أره عن قرب، لكن أفترض أنه قفاز من جلد الوعل؛ ومن المحتمل أنها اهتزت لبضع مرات بحذر بموازاة اتجاه السيارة في جواب على التصفيق. انه تلويح صداقي وتحية، لعلها حركة تعبر عن التعاطف قليلاً، في كل الأحوال تضمنت الاستحسان وفي نفس الوقت تضمنت الوعي القاطع الذي ستتحسس به هذه الكف سياج السلم المؤدي من الطائرة إلى إسمنت مدرج المطار عند الوصول إلى البلد-الجزيرة البعيد. بعد ذلك اختفت السيارة والكف والراية الإنجليزية - كلها في الاستدارة، وذوى التصفيق ببطء.

هذه هي قصة الراية الإنجليزية. "فرح جوني بانفلات للمنازلة البادية في الأفق، لم يشعر هو ولا باتستروم بهذا القلق الذي سيطر عليّ" - قرأت في ذلك الشتاء القادم بكل ثقله، الذي التهب فيه مجدداً مرضي بصورة حمى القراءة التي ذكرت أو ربما حمى القراءة بصورة المرض الذي ذكرت. "جوني أعلن مرة أخرى بلثغته الساحرة أن الولدين سيتصارعان بكل جدية، مثلما يتطلب من الرجال؛ بعدها ناقش احتمالات الفوز بابتهاج وبشيء من الموضوعية الهازئة ... منه حصلت على أول انطباعاتي عن تفوق الشخصية الوطنية الإنجليزية المميز، وهو ما تعلمت الإعجاب به لاحقاً بشدة" - قرأت.

ويرتبط بهذه القصة بالطبع، لربما ليس من دواعي القول، أن عِبر نفس الاستدارة التي اختفت فيه الراية الإنجليزية لكن بالاتجاه المعاكس، مرت بعد بضعة أيام دبابات حرنت في هذه الاستدارة مترنحة للحظة

دوماً بسبب استعجالها واستثارتها وخوفها، ورغم أن الشارع والرصيف والمنطقة والمدينة كلها كانت خالية، لا بشر ولا صوت ولا نفس، كلما مرت واحدة منها أطلقت هذه الدبابات بصرامة طلقة مدفع واحدة فقط قبل أن تتقدم بصخب، كما لو أنها أرادت تجنب حتى ولادة الفكرة. ولأن موقع الرمي والاتجاه ومسار القذيفة كان نفسه على الدوام، ضُربت شبابيك وجدران البيت ثم جدران غرف الطابق الأول من نفس عمارة الإيجار الهرمة المبنية بطراز الفن الحديث على امتداد أيام بحيث بدا هذا التجويف كما لو كان جثة إنسان فغر فاه في آخر تعجب له والآن تقرع أضراسه كلها واحداً بعد الآخر.

لكننا هنا وصلنا بحق إلى نهاية قصة الراية الإنجليزية، هذه القصة الحزينة لكنها قصة ربما ليست مهمة إلى هذا الحد. لم يخطر ببالي روايتها لو لم يقنعني مجلس الأصدقاء المؤلف من تلاميذي القدماء الذين اجتمعوا للاحتفاء بعيد ميلادي الذي لا أنكر أنه يوبيلي في الوقت الذي كانت زوجتي تهيئ في المطبخ بعض الطعام والشراب. قالوا أنهم "الأكثر شباباً" ليس لهم "تجارب أولية مباشرة" كما يقال ... أنهم لا يعرفون سوى القصص البطولية والقصص المرعبة أو لربما قصص البطولة المرعبة وقصص الرعب البطولية ... عيد الميلاد شيء جميل، لكنهم إن أخذوا بنظر الاعتبار ضغط دمي المتقلب ونبضي "الثوري" أي الذي يقارب الثمانية والأربعين[١٣] والـ pacemaker[١٤] الذي لا مفر منه عاجلاً أو آجلاً بالنسبة لي... بعبارة أوضح أنني قد آخذ قصصي وتجاربي وكل خبرتي الحياتية معي إلى القبر في الوقت الذي لم يبق فيه

١٣ في إشارة إلى ثورة ١٨٤٨ التحررية المجرية ، أي أن نبضه كان ثمان وأربعين ضربة في الدقيقة .

١٤ منظم ضربات القلب .

شاهد موثوق وقصة قابلة للرواية وأنهم- كما يقال "الجيل" - سيبقون لوحدهم بمعرفتهم الغزيرة والموضوعية لكن الجامدة والنمطية تماماً ... ونحو ذلك. اجتهدت في طمأنتهم أنه ليس في ذلك أي عيب، إذ إن كل رواية ورواية أي شخص من حيث الجوهر هي رواية من نفس النمط، وأن هذه الروايات التي هي من حيث الجوهر روايات من نفس النمط هي كلها قصص مرعبة بحق، إن كل حدث في الجوهر هو حدث مرعب بحق وإن التأريخ من حيث الجوهر ومنذ زمن طويل في أحسن الأحوال هو تأريخ الرعب لا أكثر. مع ذلك سألوا كيف يمكنني أن أروي في قصة الرعب الخاصة بي تجارب روحية - ذهنية مثل تلك التي تحدثت عنها، وأين أضحى ذلك الذي سميته "واجباً" وما نتيجته، وهل تخليت عن هذا "الواجب" أم لا؛ كذلك من خلال كل قصتي، قالوا، بدا لهم واضحاً وضح الشمس ما كانوا يحدسون ويخمنون عني على الدوام، أنني عشت عيشة مختزلة منزوياً بشكل رمادي في حقل تخصصي الضيق في الوقت الذي كان بإمكاني الوجود بشكل ذهني أيضاً، وحتى كان بإمكاني الإبداع في حقل تخصصي الضيق أيضاً - بكلمة مختصرة، كما قالوا، أين ومتى حصل "الانكسار" في ما يسمى "سيرتي". لم أتوقع ذلك، فالحال إذن أنني رويت لهم قصة الراية الإنجليزية بدون فائدة، ويبدو أنهم أولاد عصر الدمار ما عادوا يفهمون ولا يمكن أن يفهموا أن السلام الشامل حوّل دمار الحرب الشاملة إلى دمارٍ شاملٍ وحتى تام. تعليق واحد على الوجود الذهني: فلو حدث أن مارست الكينونة الذهنية، فإن كلفة ذلك لا تكون إلا نفي الذات، أي أنني سأتمكن من ممارسة الكينونة الذهنية الظاهرية في أبعد تقدير؛ إذن لو اختار الكينونة الذهنية أو التنازل عن كينونتي الذهنية، في الحالتين لا أستطيع سوى اختيار نفي الذات وعلى التحديد.

هكذا إذن، آخذاً بنظر الاعتبار أنهم لا يفهمونني ولا يستطيعون أن يفهمونني، حاولت أن أوضح لهم بأن الحديث لا يدور عن "التنازل" عما اعتبرته واجبي، فيجب أن لا يقوم تناقض أو على الأقل تناقض جذري بين نمط حياتي والتعبير عنها. اقتبست لهم كلام فيلسوف التأريخ فيلهلم ديلتي الذي حاولت التعريف به إليهم تلاميذي السابقين وقتما كانوا تلاميذ - بقدر ما كان بالإمكان التعريف به، بقدر ما كان مسموحاً التعريف به -: "الفهم يشترط المعايشة، والتجربة لا تصبح خبرة حياتية إلا عبر توصل الفهم من حال المعايشة الضيق والذاتي إلى محيطه الكامل والعام". أنا - هكذا أشعر - قمت بذلك. فهمت أنه لا يمكنني أن أصبح مبدعاً إلا بالنفي الذاتي، أن نفي الذات بصفته إبداعاً هو الإبداع الوحيد الممكن في هذا العالم. لربما أعبر عن نفسي بطريقة متطرفة، لكن لا يفرق، إذ إنهم لم يفهموني: قلت إنني هكذا وبهذا الفهم الواعي عشت وفهمت وأنجزت ما سميته الخبرة الحياتية اللازمة أخلاقيا للحياة - هذه الحياة -، وإن حياتي بهذا هي حياة الشاهد - أنا مطمئن إذن. ذكّرتهم بالتعابير المقتبسة في القصة، قصة الراية الإنجليزية: "أتيت لأشهد للحق" و: "كنت أرنو سيب". ليس هناك من دروسٍ أهم وليس هناك من خبرٍ أغنى. ثم فكرت بعد ذلك، ما كل هذا ولماذا هذا بالذات - لماذا التجربة؟ من يرى عبرنا؟ فكرت، أن نحيا هو خدمة للرب. وبينما توجه الاهتمام صوب الأطباق التي وصلت، وصوب الكؤوس المرفوعة والمقروعة ببعض احتفاء بعيد ميلادي، فكرت ببعض الانفراج المليء بالترقب إن لم يكن بفارغ الصبر أنني لست مجبراً على عيش أو فهم هذا المستقبل الموعود الذي يهددونني به من كل حدب وصوب.

مقدمة المترجم

صدر هذا العمل على صفحات مجلة "الحياة والأدب" في العام ١٩٩٣ سوية مع عمل الكاتب بيتر أسترهازي تحت العنوان نفسه. يفحص فيه كرتيس الحال بعد التغييرات السياسية التي حصلت في ١٩٨٩ بالعودة إلى التعددية السياسية والرأسمالية التي دعيت حينئذ اقتصاد السوق، والتغيرات بعد انقضاء عهود الحكم الاشتراكي (وهي متنوعة) وحصول الشعب المجري على الحرية التي كان يبتغيها. في عمله هذا يصف كرتيس استمرار التراكمات وبطء تغير ما في دواخل الناس رغم التغيرات السياسية الواسعة. ويقول كرتيس في عمله هذا "خلال خمسين سنة مضت على الأقل، منذ أن خاضتْ بلادي حربها ضد العالم المتحضر وبالدرجة الأولى ضد نفسها - لنقل مع انقطاع دام ثلاث سنوات -، كانت كل القوانين لا قانونية". وهو بهذا يشير إلى فترتي الحرب العالمية الثانية والحكم الاشتراكي. وتجيء في الأولى القوانين المعادية لليهود وتشغيلهم كالعبيد في المعامل وعلى جبهات القتال وفي معسكرات الاعتقال حتى الموت وإبادتهم، الأمر الذي أصبح يعرف بالمحرقة (الهولوكاوست) التي طالت معارضي الفاشية وخصوصاً اليساريين من شيوعيين واشتراكيين ديمقراطيين إلى جانب اليهود والغجر

والمثليين وغيرهم من شرائح المجتمع، وفي هذا الصدد يجب أن نذكر أن الاضطهاد "الحقيقي" لليهود المجريين لم يصل ذروته إلا مع مجيء سالاشي زعيم الفاشيين المجريين إلى الحكم بعد احتلال ألمانيا للمجر احتلالا مباشراً في خريف ١٩٤٤، حيث تسارع نقل أعداد كثيرة منهم إلى معسكرات الاعتقال خارج المجر، وبينهم الشاعر المجري الكبير ميكلوش رادنوتي الذي اغتيل في الطريق. ويشير كرتيس إلى انقطاع دام ثلاث سنوات أتت بعد تحرير المجر على يد الجيش السوفييتي (١٩٤٥-١٩٤٨) حيث نعمت فيها البلاد بديمقراطية حقيقية، وشهد المجتمع حالة فورة ونشاط أعيد خلالها بناء البلاد، لكن هذه الديمقراطية انتهت في ١٩٤٨ حين انفرد الحزب الشيوعي (حزب الشغيلة) بالسلطة. بعدها ابتدأ كابوس أسود، فقد انفلتت ماكنة القمع الستالينية من عقالها، وطال القمع كل فئات المجتمع وحتى العديد من قادة حزب الشغيلة نفسه مثل لاسلو رايك ويانوش كادار نفسه، وهو الأمر الذي أشار إليه كرتيس في عمله الراية الإنجليزية عند موضوع المحاكمات. لكن وفاة ستالين ونقد الستالينية في المؤتمر العشرين لم يحسنا من الأوضاع إلا القليل، فقامت ثورة ١٩٥٦ المجرية التي هي انتفاضة ضد الستالينية بالدرجة الأولى، فهي ثورة وطنية شاملة متنوعة الأطياف قامت بمشاركة واسعة امتدت من الشيوعيين الإصلاحيين يساراً حتى النبلاء وأتباع الملكية يميناً. وقد قضى الجيش السوفييتي على الثورة، ونكل نظام يانوش كادار بالمشاركين فيها فأعدم إمره ناج رئيس الوزراء المنتخب وأحد قادة حزب الشغيلة الحاكم، قبل أن تستقر الأوضاع فيرخي من شدة قبضة الدكتاتورية في أوائل الستينيات، ليبدأ عصر سمي بالدكتاتورية الرخوة.

وفي محضره يكثر كرتيس من التلاعب بالأفكار والكلمات كعادته (أن يعيش في خيال حرية السجين أفضل من سجين في خيال الحرية، وكل القوانين كانت لا قانونية) وكذلك يشرح أفكاره الفلسفية بالعلاقة مع نيتشه (الذي ترجم له بعض أعماله إلى اللغة المجرية) وسلفادور دالي. ويدخل في الحبكة موسيقى فيردي وقداسه الجنائزي، ويكثر من الاقتباسات وخاصة اللاتينية، فهو يفتتح كتابته باقتباس نص إنجيلي (إنجيل متى الإصحاح السادس ١٢-١٣) ويقتبس مثلاً هو in hoc signo vinces أي بهذه الشارة ستنتصر وهو قول لأحد أباطرة الروم البيزنطيين بعد رؤيته شارة المسيح (XP) قبل معركة من معاركه التي ينتصر فيها ليعتنق المسيحية بعدها حسبما تقول الأسطورة، كما يقتبس آخر كلمات سقراط في دفاعه أثناء محاكمته (حسب رواية أفلاطون) على لسان رئيس الأطباء وغيرها.

يعبر كرتيس في عمله هذا مجدداً عن خيبة ظنه في بلده وفي العالم (أن تتحلى بالأخلاق في عالم بلا أخلاق أمر غير أخلاقي)، وهو بذلك لم يأت بجديد، فالكثير من أعماله تأخذ على بلده المجر وأوروبا والعالم السماح للنازية بسوق اليهود إلى المحرقة، وهذا ما يكرره في خطاباته ومقابلاته الصحفية على الدوام. كذلك تبرز هنا أفكاره بصدد ضعف الفرد مقابل ماكنة الدولة، رغم أنها ما عادت تلك الدولة الشمولية وقت دكتاتورية راكوشي الستالينية أو دكتاتورية كادار المتسامحة (وأحد أسباب منح كرتيس جائزة نوبل هو تصويره حال الفرد في ظل الأنظمة الشمولية، بشكل أدق "لعمله الأدبي الذي ينطق باسم الفرد في مواجهة عسف التأريخ البربري" حسب تصريح الأكاديمية السويدية).

المترجم

المحضر

.. واغفر لنا ذنوبنا،
كما نغفر نحن أيضاً
للمذنبين إلينا،
ولا تدخلنا في تجربة
لكن نجنا من الشرير...

هذا المحضر أدناه سوف يصادق على محضر آخر: أكثر رسمية منه في كل الأحوال، رغم أنه، من ناحية أخرى، ليس أكثر مصداقية على الإطلاق، المحضر الذي دونوه وأدخلوه السجلات في مكان معين، في يوم معين وفي ساعة معينة، التفاصيل التي نعتبر إهمالها هنا ممكناً رغم ذلك.

لم يسجل هذا المحضر بقصد تصحيحنا الحقائق، الإنقاص منها أو الزيادة عليها، كما لو أننا نعتقد بأهمية الحقائق، أو ربما بالعدالة. ما عدنا نصدق بشيء؛ سوى بالحقيقة والكذب على السواء بشكل أصم وأعمى، بقوة الاعتراف وحدها التي تؤاخينا مع عزلتنا، وكأنها تدمجنا مع إدراكنا الأخير الذي يتحول اسمه الرهيب فجأة إلى حملٍ وديع يهرول أمامنا ونحن نتبعه منذ زمن طويل - لا ننتبه إلى ذلك إلا الآن فقط -؛ وربما نلحق به هذه المرة إن لم نتنازل عن إصرارنا قيد أنملة.

*

ألف وتسعمئة ... في يوم جميل من نيسان خطرت ببالي الفكرة الخصبة التي تقول لماذا لا أقضي يومين أو ثلاثة أيام على أبعد تقدير في فيينا. من يشكك في حاجتنا الصحية إلى تغيير المكان والجو بين عصر وآخر، لا، حتى حاجة الإبداع العام من وجهة نظر الحراك الروحي المستمر (motus animi continuus) الذي يتهلل على الفور - على الأقل لدي - عندما أعبر حدود هذا البلد. ومع ذلك وجّهتني أسباب هي عملية بالدرجة الاولى. وكي لا أطيل، تعين عليّ أن أزور الدكتور U في وزارة الثقافة حيث لاقت نجاحاتي المتواضعة - بحق - في حقل ترجمة الكتاب النمساويين إلى اللغة المجرية بعض الاهتمام، وهم لم يمانعوا في التعبير عنه؛ كذلك تعين أن أزور معهد العلوم الأنثروبولوجية حيث أبلغوني مؤخراً أنهم يودون توفير منحة دراسية لي لدعم مخاض ترجمتي لفيتغنشتاين Wittgenstein، غير أن هذا القرار الذي يشرفني يتسبب في شيء من مشاكل السكن، لذا يستحسن توضيحه في ذات المكان؛ ونحو ذلك. أضف إلى ذلك أن هذه الرغبة في الانتعاش الروحي المتخفية فينا جميعاً بشكل سري والظاهرة أحيانا بصورة ميل طبيعي لأن نعتبر نفسنا بشراً اعتياديين، على الإطلاق بشراً، لربما لا تكون قد أفاقت من غيبوبتها الطويلة والعميقة في داخلي لولا إيحاءات أوهام الحرية الشخصية التي نجد جذورها دون شك في احتياجات روحي قليلة الصبر بل المسرفة في قلة صبرها (وسرعة انفعالها بوضوح)، لكنها أوهام الحرية - أو الحرية الوهمية - التي غذتها كذلك بالتأكيد بعض البيانات الرسمية وتصريحاتها التي تفتقر إلى المسؤولية خلال الفترة الأخيرة كما يبدو.

جرت إذن اتصالات تلفونية مستعجلة بين بودابست وفيينا؛ وتم ترتيب المواعيد مع السيدات والسادة في الوزارة والمعهد، وتم حجز غرفة

في فندق مضمون ورخيص .. إلى آخره. بدأت أمعن في التفكير بقلق، هل يجوز ترك مريضي الذي تأزمت حالته الآن بالذات على ما يظهر لوحده هنا ولو ليومين. مع ذلك اقتنيت بطاقة القطار وحتى حجزت مقعدا. في تلك الأمسية غلبتني حمى الأنفلونزا، فوق كل ذلك التهب ضرسي وتورم وجهي. في الليل يأتيني حلم مريع. يقرعون الجرس، فألمح عبر ثقب العين السحرية المحفور في الباب شاباً هالني شكله. زارني مخلّصي؛ لكن كم اختلف شكله الآن عن المرة الفائتة عندما ترائى لي للمرة الأولى - قبل نحو أربع سنوات - قرب وفوق سريري مباشرة وكأنه هبط من علياء السماء وخطا نحوي بذقنه الأصهب مخترقاً حائط الغرفة الذي لم يشكل عقبة أمامه على ما يبدو؛ وجّه عينيه الضيقتين الزرقاوين نحوي بألفة لا توصف تبدد كل الشكوك، وبحركة مترددة من إحدى يديه ومع ذلك مباركة بعزم صادَقَ على وجودي، وثبّتني في أن أعيش الحياة التي اعتدت عليها، أن أصنع ما اعتدت أن أصنع. غرس فيَّ هذه المصادقة كحقيقة مشعة حفظت دفأها الحي طويلاً في قلبي، الدفء الذي يغمره أحياناً حتى هذا اليوم.

هذا الشاب الواقف على بابي لم يذكرني به بتاتاً؛ بدا وكأنه متسكع ظهر فجأة من لجة المدينة التي تغلي غلياناً جهنمياً من حولنا: رث المظهر مثل سكير مدمن يغطي وجهه غير الحليق شعر أشقر، لكنني لم أشك في هويته. كان بمستطاعه تجاوز إشارته المريبة والزائدة والمرتبكة إلى علاقته بمريضي الذي زاره أحياناً بصفة واعظ أو شيء من هذا القبيل، وحتى باعه إنجيلا، فأنا أعرف ذلك. شعرت، رغم قوله الحقيقة، بزيف كل كلماته؛ من المحتمل أنه يختبرني، ويقيس تصرفي مع تصرفه هو؛ وبينما تصاعدت عندي الريبة المهينة المنفلتة من إسارها دون رادع، تغير هو أيضاً رغم بقاء ألفة وجهه وعينيه الزرقاوين، وكأنه لا يدري ما

تصنع يده أثناء ذلك. هذه اليـد اختـرقت ثقب البـاب؛ وأنا تراجـعت مذعوراً إلى أعماق المدخل ثم إلى المطبخ؛ لكن اليد التي كانت ذراعها كخرطوم الفيل أو الأفعى الهائلة وفي نهايتها ما يشبه الآلة اللاقطة لا اليد ما فتئت تلاحقني أينما ذهبت، وتتغلغل ورائي في كل مكان. بدأت أصرخ طلباً للنجدة؛ وبعدما لم أسمح له بالدخول، تعرّفت فيه إلى قاتلي؛ علاقتنا التي لا يمكن وصفها والتي لا تنتمي إلى هذا العالم أصبحت علاقة المُضطهِد والهارب، وهذا الأخير - أنا - لسبب مضحك غير مفهوم اتصلت بالشرطة لتخلصني منه. في آخر المطاف هزتني زوجتي، لكني في الحقيقة لم أعرف هل أيقظتني من حلمي أم من حياتي، كم هو هش الفارق بينهما، وأحسست بالحاجة إلى العثور على تفسير لذلك في كل الأحوال. عمدت إلى الكتابة كما اعتدت مراراً، كما الآن دوماً، لكن بشكل أقل منذ اتخذت ذلك لي صنعةً (لم أجد أفضل منها). لم يتبين سوى ما كان واضحاً: ففضلاً عن الحركة المشيرة إلى الألم المعشش في جذر الضرس هناك علاقتي السيئة جذرياً مع نفسي وبغضائي العامة الممتدة حتى إلى ذاتي. كذلك: - memento mori[١٥] هذه المرة ليست مواساة تشجعني كما كان الحال في أيامي الهانئة، بل تهديد كئيب لا يرتجى منه أمل. فهمت جيداً أن المخلّص أبلغني هذه المرة أنه في محنة وأنه مهملٌ ويتهيأ لمعاقبتي أو حتى قتلي أنا، أي ذاته. دونت الأسطر التالية باضطراب واستعجال: "حذار إذن، أبحث العلاقة مع السعادة الأولى المتخفية في أعماق الكون، مع الخليقة؛ أكتب؛ من جانب آخر اعتن بمن يحيطون بك - أبحث عن العزلة، لا بل أخلقها، لكن قدر الإمكان دون تصفية كل شيء بطريقة مجرمة كما تعودت".

---

١٥ تذكر الموت أو تهيأ له (باللاتينية).

في الصباح الباكر من اليوم التالي يخبرونني هاتفياً بوفاة مريضي. توفي دون أن أكون بجنبه، أنا ذاتي أرقد مريضاً. هل هذا سبب أم ذريعة؟ المرء مخطئ قليلاً في جميع الأحوال. أذهب محموماً إلى عيادة الأسنان ليقتلعوا لي ضرسي، وفي اليوم التالي أتوجه إلى المستشفى حيث توفي مريضي، محادثة مع رئيس الأطباء L ذي الشخصية الرائعة الكاريزمية. يقتبس في العبارة بابتسامة خافتة "ها أنذا أنطلق صوب الموت، وأنتم صوب الحياة؛ لكن من منا سيذهب صوب القدر الأروع؟ يظل هذا خفياً أمام الجميع، إلا الله"[١٦]. تحدثنا طويلاً. أسقط بين فكي رحى المعاملات عديمة الروح التي لها مع ذلك تأثير يجلب الصحوة بالتالي تأثير حسن. أحصل على شهادة الوفاة وأنجز ترتيبات الدفن وقبل كل شيء أدفع النقود وأدفع وأدفع.

بعد شيء من التفكير ترجح كفة السفر إلى فيينا. المزيد من التلفونات والاعتذارات والمواعيد الملغاة والمواعيد الجديدة. أحجز من جديد مقعداً، ذهاباً وإيابا. لا داعي لذلك، قالت بائعة التذاكر، فالقطار نصفه فارغ عادة. لكني أرغب في السفر بدون مشاكل وبمأمن من كل الاحتمالات. في هذه اللحظة لا يهمني دفع المزيد من النقود، فذلك في كل الأحوال أمر غدا قانون حياتي. اعتبرت هذه السفرة هدية أقدمها لنفسي، فأفاجئها كصديق كريم يجزل العطاء. أحب السفر، في الحقيقة أحب السفر فقط. أنا أيضاً مسافر جيد في الذهاب وسيئ في الإياب على الدوام، كما يحلو لبرنهارت أن يخبرنا عن نفسه. أحب أن أكون في الطريق، أي في اللامكان. هناك أربعة آلاف شلن مرمية في درجي؛ وإذا كان لي أصدقاء يمكنني تسميتهم "قرائي المخلصين" فهم يعلمون بأنني

---

١٦ أخر كلمات سقراط في دفاعه عن نفسه بحسب أفلاطون .

قضيت شهراً في فيينا في منحة دراسية في ١٩٨٩، أي قبل عامين ونصف؛ وهنا أبوح لهم بسرٍ ثانٍ، أنني صرّفت وقتها ما يحق لي تصريفه كل ثلاث سنوات من النقد والعملة الأجنبيين أو واحدة منها في صورة شيكات وأوراق نقدية؛ على العموم لا أفقه في هذه الأمور، لو أقرأ مواد وبنود القوانين يغلبني النوم على الفور؛ أنام لأن هذه المواد والبنود القانونية المشرعة تطبق دائماً ضدي منذ البداية في البلد الذي قدر لي أن أحيا فيه- غالباً ضد وجودي الطبيعي المحض -، أما تلك التي قد ترمي صراحة إلى حمايتي فقد تبين أنها تقلب ضدي على الدوام في التطبيق العملي؛ لذا ليس هناك ما يدعوني إلى دراستها. هذه الآلاف الأربعة (أي ٤٠٠٠) من الشلنات التي تبقت بعد رحلتي في ١٩٨٩، أضعها الآن في جيبي بكل بساطة. لا أزمع التقتير في فيينا: لو رأيت مساء وصولي حفلة مثيرة للاهتمام في برنامج Konzerthaus أو Musikvereinsaal، فسوف أحضرها، وسوف أتعشى لو خطر في بالي أن أتعشى، .. الى آخره.

لا يمكن أن يُترك من هذا المحضر أنني تلقيت عشية سفري مكالمة هاتفية جميلة سألني فيها المهاتف العزيز - بالمعنى النقي والأصيل للكلمة - إن كان عندي مزاج للاستماع إلى "القداس الجنائزي" لفيردي، لأن لديه بالصدفة بطاقة فائضة عن الحاجة. هكذا إذن استمعت عشية سفري إلى قداس فيردي الجنائزي في دار الأوبرا: في طريقي إلى البيت ضجت في مخيلتي أنغام libera me Domine de morte aeterna[١٧] المؤثرة بينما تصارع في داخلي الشك والانفعال كالعادة؛ أحنى هامتي على الدوام، لكني عجزت لحد الآن عن التعايش مع فكرة الانبعاث: "إذن لا أريد أن أموت" كما قال مارا حسبما يشاع.

---

١٧ يا الهي أنقذني من الموت الأزلي (باللاتينية) .

بيد أن سبب هروب النوم من جفوني طوال تلك الليلة لم يكن ذلك، بل حمى السفر، ذاك العصاب الطفولي الذي ما انفك يطاردني منذ صغري ليصنع مني طفلاً من جديد في زمن نضجي وحتى بعد فوات زمن نضجي؛ عاجز أنا بوجهه، وأين منه سموم الطفولية الخفية التي تسرح وتمرح في كل جسدي وتختطفه رهينةً كالكحول أو ذلك المخدر الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

طلبت الإيقاظ في الرابعة والنصف، لكني قمت على قدمي في الرابعة. أكره الاستيقاظ مبكراً، لكن عندما يتطلب النهوض مبكراً، فأنني أنهض قبل الوقت المحدد. مسكينة زوجتي، تهيئ إفطارنا وشطائر وبرتقال وشوكولاته لي للطريق وهي تترنح من قلة النوم. أصل محطة القطار الشرقية، وكأنني بلغت فجأة ساحل الغانج بمناسبة أحد الأعياد الهندوسية. ثمة شحاذون بسيقان متقيحة، وباعة يصرخون، وسكارى بنظرات تتشمم بخبث. أخترقهم هارباً نحو الأمام وأنا أحمي وأمسك حقيبتي المعلقة على كتفي بيدي، لا أتجرأ الوقوف، لا أعطي أحداً شيئاً، لا آخذ من أحد شيئاً، مرتاب أنا، لا أملك من المحبة شيئاً. لا أملك من المحبة شيئاً. وجدت قطاري، وجدت عربتي المرقمة، وجدت مقعدي المرقم عند الشباك أيضاً. على العموم أنا في أمان. يدفئون العربة. الباب تغلق تلقائيا. المقعد المجاور لي خالٍ: أفرح لأن ما من أحد يجلس جواري، لا أملك من المحبة شيئاً. أتناول جرائدي. تقززني الصحيفة اليومية بأخبار اليوم. للافتتاحية الداخلية بعض الشجاعة الأخلاقية، لكن ذلك يزيد الطين بلة. أن تتحلى بالأخلاق في عالم بلا أخلاق أمر غير أخلاقي. ما العمل؟ لا أدري. أقسم بروحي وشرفي يا كاتيا، لا أدري. أطوي الصحيفة اليومية وأحشرها في الشبكة الموجودة خلف

المقعد الأمامي. أتناول مجلة الـ ٢٠٠٠، أمر على الفهرس وأشعر أن أكثر ما سيهمني فيها هو مذكرات دالي. Diary of a Genius "يوميات عبقري" - لا، بلا مبالغة، أتفق والعنوان رغم أنه طنان بعض الشيء؛ على الفور ومن الكلمات الأولى تطرحني أرضاً الخلطة العجيبة من العبقرية ولا محدودية القلب الطفولي والغرور وتسيطر علي، في خضم هذا الوسط الخانق لا يصلني بعض الهواء إلا عبر هذه الشقوق التي يبقيها لي فراغ الأكاذيب المبثوثة هنا وهناك في النص. أقوم بربط سريع حريف: مذكراتي الخاصة بي. أي عنوان أعطيتها ؟ "يوميات العبودية"[١٨]. بعيداً عن كل وصف أو فوارق جوهرية، فالعبقري هنا يشعر بالذنب على الأرجح، إذ لا يخطر ببال أحد في نصف الكرة المسماة شرق أوروبا أن يعتبر نفسه عبقرياً باستثناء نقيض العبقري وحفنة من مجرمي الإبادة ومغتصبي الحقوق.

اخترقت غمامة من الروائح النتنة عبر الشباك المغلق وكأنها توضيح جوي للعناصر القذرة التي حللها النص؛ أرفع رأسي عن المجلة: وصلنا تاتابانيا. منظر الدمار المنتهش يقوم أجرد كأنه الحشر مع مداخن أسمنتية هائلة وأنابيب، منصة تشق السماء مائلة كجرة قلم قاسية تشطب مقطعاً من النص أو قطعة من الحياة، غرضية وعقلانية وبشاعة مدمِّرة، die Wüste wächst[١٩] أجيب دالي، لوحة منظر طبيعي دون طبيعة، ما عادت فظيعة، بل بلا عزاء، مثل الحقيقة. فحصوا جوازي من قبل والآن يضج أناس بملابس رمادية في العربة. يتقدم أحدهم نحوي، رجل

---

١٨ العنوان الأصلي هو Gályanapló وهي يوميات السفينة (من نوع غليون أو قادس) التي يجذف فيها العبيد في زمن الامبراطورية الرومانية ، وهذه السفينة ارتبطت عند الأوروبيين بمفهوم العبودية والعمل العبودي .

١٩ الصحراء تتوسع أو تكبر (بالألمانية) .

سريع الحركة أسمر. الجمارك المجرية، قال. يطلب جواز سفري بصوت لا وزن له متواضع كأنه لا يعير أي اعتبار لنفسه. مع ذلك: بينما وقفت مجدداً لأخرج جوازي مرة ثانية من صداري الجلدي المتدلي من المشجب مرقت ببالي فكرة بطريقة لا يمكن تفسيرها تماماً وبدون سبب مثل شروق الشمس: هذا الرجل لا يمتلك من المحبة شيئاً. ربما كان ذلك لا يزال تحت تأثير مذكرات دالي، وما سبب هذا الشعور المفاجئ هو غريزة روحي الطفولية الفنانة النرجسية المتعطشة للمحبة أبداً التي جعلتني أعزل ومتحسساً. خلال ذلك بدا أن صاحبي أنجز عمله؛ يغلق جوازي ويعيده لي؛ لكنه يسألني بنفس الصوت السابق عديم الوزن، هذه المرة بسرعة عجيبة، سؤالاً لا يشعر أحد فيه بظلٍ خبيثٍ إلا سمعي وحده المشحوذ بسلفادور دالي، كم من العملة الأجنبية (أو النقد الأجنبي: يبدو أنني لن أتعلم التمييز بين الاثنين أبداً) "أخرج معي" كما قال. ألف شلن، أرد عليه فوراً من غير تردد دون أن أعرف السبب. فيرد صاحبي على قولي بطريقة جد مفاجئة: "كثير، كثير، كثير" - يكرر هامساً ثلاث مرات المرة تلو الأخرى أمامه (كالتوجيهات في النصوص المسرحية القديمة). لماذا كثير؟ - أفاجأ. أجابني لأن المبلغ "يربو عن" شيء ما لم أفهمه بدقة لحظتها. لكنه يدعوني لأريه الألف شلن هذه. بدأ الشعور بالأمان يغمرني، شعور أعرفه تمام المعرفة من خلال تجربتي الحياتية الغنية، في هذا المجال على الأقل: غادرت مسرح الأحداث التي تجري الآن بشكلٍ ما، وكأنها لا تحدث معي. مثل هذا الشعور يتخفى هدوء، ويشوبه الانصياع، هو نوع من الاستعداد الذي ينطلق به الإنسان صوب مصيره التعس بثقة غير مشروطة تجاه ما يلي من الزمن والتفاصيل والخطوات الصغيرة، بينما يعرف في سره - ربما دون أن يندم - أن الخاتمة قادمة لا

محالة. شيء واحد فقط لا يخلصنا منه ما تبقى من حدة الرؤية التي تنوب عن وجودنا هناك: شعورنا، وبوضوح كامل، بأننا أصبحنا جزءاً من غباء ميكانيكي معين غريب تماما عنا وعن ذواتنا - كما نعتقد - وهذا ما يزعجنا قليلاً حتى النهاية: لكننا وببساطة متناهية عاجزون عن كبح هذه الماكنة ذاتية الحركة تماماً مثل عجزنا عن كبح اهتزازات الحجاب الحاجز التي تنافي الذوق عند رؤية تهريج رخيص.

أدس يدي ثانية في جيبي الداخلي؛ لا ترتعش، بل تتردد قليلاً فحسب بينما أبرز ورقة ألف شلن التي أستلها من بين الوريقات الأربع المطوية بحركة الساحر المرغم على تقديم عرضه في لحظة فقدان القدرة على الأداء المطلوب. كم من العملة المجرية عندي؟ هكذا تردد السؤال التالي. سبعمئة فورنت، أجبته. لأره هذه أيضاً. أريه إياها. نحسبها، مضبوط. أما الآن - أسمع الطلب الخافت والصارم- لأخرج ما في جيوبي. أخرجت ما فيها. منديل ورقي، هوية الترام، مطواة بمقبض خشبي، وكعك مالح. في هذه الأثناء تعاظم هز رأس المراقب البعيد الذي هو أنا أكثر من ذاك المخلوق الشابلني الذي يفتش جيوبه بابتسامة حائرة لكن متسامحة. كان على صاحبي أن يشير بسبابته إلى جيبي الذي بدا واضحاً للعيان أنني نسيت أمره. يمكنني أن أعجب لقوة حدسه، لكنني الآن لا أتعجب لشيء؛ لاحقاً لا أتعجب لأنني اكتشف أن عينه الصغيرة لكنها التي لا تخطيء - على الأقل في هذا الجانب -، عين رجل الجمارك هذه التي تختزن خبرة ودهاء آلاف الأعوام المتراكمة منذ اكتشاف المصريين والفرس والانكا والاتروسك القدماء لعملية تفتيش الجمارك: هذه العين أحست بتردد يدي السابق وسجلته فوراً. وبفضول الطفل أدس يدي إذن في جيبي المطلوب؛ وياللعجب انظروا ما يخرج

منها: ثلاثة آلاف شلن. تصيبني الدهشة حقيقة. بالمقابل وضع رجل الجمارك يده عليها فوراً. يبلغني: يحتجزها، يقول، لأنك "صرحت" بألف شلن فقط في حين عثر في الحقيقة على أربعة آلاف شلن عندي. صحيح. الصحيح هو صحيح. لكني لم أفهم بالضبط ما هو جرمي فيما عدا هذه الكذبة البيضاء. فضلاً عن ذلك فالمال الذي يجده عندي هو مالي، ليس مال الآخرين، ليس مسروقاً. نعم، قال رجل الجمارك، لكن كان عليّ أن أطلب "تصريح إخراج". تصيبني الدهشة صراحة، لم أعرف ذلك. لم يقل ذلك أحد. أسمع دوماً عن السماح بكل شيء، إذ يمكن للمرء أن يودع ماله في المصرف أو يسحبه منه بحرية، خلافاً لما كان عليه الأمر في الأزمنة المؤممة. لم يعد ثمة داعٍ لإعادة تصديق جواز السفر قبل كل سفرة أقوم بها، لم يخطر ببالي أن مالي - بما أنه مال حقيقي، أي غربي - هو ملكاً للدولة لا يزال. ليست هناك أية مشكلة، يقول صاحبي، لكنه يأخذ مني الثلاثة آلاف شلن وجواز سفري على الفور.

في هذه اللحظة انتهى السحر: أصحو فجأة. أسأله بصوت واثق ألا يفعل ذلك: لدي في الساعة ١٢ اجتماع مع شخص في إحدى الوزارات؛ وثمة من ينتظرني بعد الظهر في مكان رسمي آخر؛ ثم أنني حجزت غرفة في فندق. ليس في وسعي الوصول إلى فيينا خالي الوفاض. لم أعلم بالحاجة إلى تصريح الإخراج. لا يمكن لهم أن يضعوني في موقف كهذا. "طيب سيد كرتيس، تفضل واجلس، لا وقت لذلك الآن، فنحنِ نعمل، سأعود لاحقاً" - هذا ما قاله رجل الجمارك حرفياً؛ وانصرف، مع نقودي، مع جوازي.

أجلس. لا أشعر بشيء عدا بعض الغضب؛ لم أكتشف إلا بعد مرور الوقت، أنهم قد شهّروا بي علانية في آخر المطاف. لا يستفزني الأمر بعد هذه الفكرة أيضاً، وكأنني بتّ متمرساً على مثل هذه الأمور. مع ذلك

أجيل نظري في قاعة عربة القطار: السيدة الجالسة لوحدها في المقعد المزدوج بمحاذاتي والتي يفصلني عنها درب عريض بين صفي الكراسي دفنت وجهها في صحيفة؛ لربما لم يحس الجالسون على مبعدة بشيء؛ لم تستغرق القضية برمتها أكثر من دقيقتين؛ لا أحد يعرف ما دار بيننا في الحقيقة ما عداي وما عدا محقق الجمارك - حتى زملاؤه يدققون في أوراق الركاب البعيدين عنا.

ما الذي جرى لي؟ "تضربون عنقي باسم الشعب الفرنسي في ساحة عامة؟". من الواضح أنهم سيعيدون جوازي قبل الوصول إلى الحدود النمساوية. أما فقدان ثلاثة آلاف شلن فهو أمر علي أن أرضى به. لا أستطيع القول بأن دمعة تحضرني لمجرد الفكرة. في الواقع لا تتميز العلاقة التي تربطني بالمال بالغرام الشديد. ورغم أن تلك نقيصة من جانب، لكن من جانب آخر أتمتع بحسناتها في هذه اللحظة. ثم هناك لي أصدقاء في فيينا ممن يعينني في المصاب إن تطلب ذلك.

لكن لماذا صرحت بألف شلن فقط (وكما تشير الدلائل فإن ذلك الخطيئة هي ذاتها فيما لو صرحت بأربعة آلاف شلن)؟ لا أدري. أغرق في تفكير طويل ونزيه لتفسير ذلك، فلا أعثر له على جواب. لا أدري. لم تكمن في رجل الجمارك هذا محبة: لكن لا يمكن أن يكون هذا هو السبب، فأين رجل الجمارك الذي تفوح منه المحبة تجاه من يفتشهم؟ لماذا، قل لي، لماذا أطلقت النار على جثة ممددة على الأرض؟ لماذا لم أصرح فوراً بالآلاف الأربعة كلها؟ لا أدري. أنظر إلى نفسي بعمق. أزعم أنني أمتلك بعض الخبرة في محاسبة الذات. مع ذلك لا أدري. أقسم بروحي وشرفي يا كاتيا، لا أدري.

أخرج الصحيفة، أكمل يوميات دالي الأخاذة. أحاول أن أفهم دالي

الغائط والذهب، لكن كما أسمع بحسب المحللين النفسيين يمكن توضيح العلاقة الوثيقة بينهما. في الحقيقة لا أفهم العلاقة مهما تعمقت في التفكير: من جانب آخر تتعاطف مشاعري مع الفكرة التي لا يتقبلها عقلي، بالتأكيد توجد مثل هذه العلاقة. من يستوعب هذه الفكرة: العلاقة بين الغائط والذهب، وليس يستوعبها فحسب بل يصيح لها نعم بصرخة المنتصر الخصبة، سيغتني، مثلما اغتنى دالي. ومن الواضح أيضاً أن مثل هذا الصفاء في التفكير مستقل تماماً عن العبقرية، إن لم يكن متعارضاً معها كلياً. وأنا الآن فأنا متلهف جداً لمعرفة أي من لوحات دالي كانت بإيحاء من عبقريته الحقة التي لم تدنسها القذارة، وأيها التي ألهمها إسته المرتبط بحركة أمعائه الذي يترقب الإفراغ دوما؛ في الواقع فكرت مع نفسي أنه مهما حاول أن يصور حياته بشكل مسيرة نصر هينة فمن المستحيل أن تكون متألقة لهذا الحد.

عبرنا مدينتي كوماروم وجور، والوقت يمضي: أين جوازي؟ بدأ القلق يستحوذ علي، لكن ليس بذلك القدر الذي يتوقعه المسؤول أو المسؤولون. أخيراً يظهر صاحبي مستعجلاً ومكروباً أكثر من أي وقت مضى. يطلب مني الألف الباقية؛ وبدلاً من أن يعطيني جوازي يبلغني بأن أترجل من القطار عند هَجَشهالوم[٢٠]. يصدر مني اعتراض مندهش واهن. لا يهتم. يقولها بوضوح. وجد عندي أربعة آلاف شلن بدل الألف التي "صرحت" بها. يتأسف. نلتقي في هَجَشهالوم عند العربة الأخيرة، يبلغني؛ لكن ذلك كان أمراً على ما يبدو. بهذا يختفي.

جلست في مقعدي مشلولاً لبرهة. التعبير الدقيق: كنت كمن دُقّ على رأسه. بعد ذلك أقفز فجأة. أشعر في داخلي التهاب النار التي

---

٢٠ Hegyeshalom مدينة في غرب المجر هي النقطة الحدودية مع النمسا .

تغذي الغيظ والحياة والعدوان. أنتزع حقيبتي من رف الحقائب وأندفع بصخب عبر العربات صوب العربة الأخيرة. يجلس ذوو البذل الرمادية في الحجرة الأخيرة خلف باب زجاجية. يبدو عليهم المرح. ألمح صاحبي فوراً. بعد دقة قصيرة أفتح الباب بعنف. يصمتون، ينظرون باحتقار لا يخفونه: يؤلمني قلبي المرهف فجأة بشدة. بصفتي فناناً مجرباً فأنا أفضل التصفيق على الكراهية. لكن يا ربّي: هذه المرة أقوم بالدور الخاطئ. ونقاط ضعفي الأخرى تكمن في عجزي عن تبيان حججي في هدوء وترابط وسط محيط ينفر مني؛ فوق ذلك فإن الانفعال لا يرفع من صوتي، بل يبدو أنه يختنق بالدرجة الأولى. مرة أخرى أتمتم بشيء عن مهمتي في فيينا: يكرر صاحبي أن ذلك لا يعنيه؛ أسأله أن يعيد إليّ جواز سفري والألف شلن، وأعرض أن تودع الآلاف الثلاثة بشكلٍ ما، إذ إنني سأعود في قطار مساء الغد - كما تثبت ذلك بطاقتي - حيث يمكن تسوية الأمر؛ عندئذ يبتسم صاحبي (بغير لطافة مع ذلك)، في كل الأحوال يجب أن أعرض الثلاثة آلاف شلن للحجز إذ إلى جانبها حجزوا جوازي والألف الأخرى؛ ويكرر تلك الحقيقة الرتيبة التي تشير إلى الفرق الذي تبين بين المبلغ الذي صرحت به والذي وجده هو عندي. لم تخطر ببالي فكرة أفضل من تهنئته بهذا الصيد السمين: نجح في أخذ ٤٠٠٠ شلن مني في الوقت الذي نعلم فيه جيداً كيف يهرّب من هم أذكى مني الملايين. لو أسمع بحادثة من هذا القبيل، يمكنني التبليغ عنها - قال صاحبي -، إلى ذلك الحين لأمتنع عن تشويه سمعة الآخرين، فقد عثروا عندي أنا على ثلاثة آلاف أكثر من المبلغ "المصرح به". جواب مفحم، دون شك. شعرت بذلك أنني أفرغت جعبتي دون أن أترك لنفسي شيئاً يذكر من المؤونة. أغلق عليهم باب الحجرة

بعنف، وأذهب إلى الفسحة الأخيرة في العربة الأخيرة وأنتظر الوصول الى هَجَشهالوم بصبر ينفذ أكثر فأكثر.

هَجَشهالوم! رمز عقود من السنين: in hoc signo vinces[21] - عندما تغادرها؛ أيها الداخل هنا، تخلّ عن كل أمل! - العمل شرف ومجد! - العمل يحررك! رموز لوحات عالمية عندما تقدم إليها. لكنها كحقيقة، كمكان، كمحطة قطار: قرية منسية يرثى لها. أخطو بضجر في أثر البذل الرسمية الرمادية. علي أن أنتظر في قاعة جرداء طليت بالأبيض تخترق جزءاً منها بالطول والعرض حواجز لتوجيه المشاة لا أفقه وظيفتها. لست وحيداً؛ أنزلوا معي من القطار شخصاً آخر كذلك؛ رجلاً ضخماً لا عمر له؛ بين حزامه وكنزته المنزلقة إلى فوق يتهدل كرشه الشحمي بحزن على سرواله؛ قميص رمادي، قمصلة رمادية، سروال رمادي، وجه سمين لا يمكن حفظ ملامحه، نظارة مغبشة لا يظهر من ورائها شيء، وأقل ما يمكن لمحه هو محياه. عندما يدونون ما يسمى بالمحضر، أسمع أن وظيفته "مدير دائرة". يشخر ويتنهد ويتنحنح ويوجه نظارته نحوي ويحوم حولي؛ دون فائدة، لا أهتم له؛ لا أعتبره رفيقاً لي، لا أود تقاسم ما حل بي معه، لا تهمني قصته. آسف له بشدة. ليس عندي شيء من المحبة. إلى جانب كل هذا أراه كيف يجتهد بثقل، كيف يوقع على ما يتعين توقيعه باجتهاد. ينادونه، يخرج، يعود بعد بعض الوقت. يترك الباب مفتوحاً. يلتف تيار من الهواء حول رقبتي وكاحلي في المكان غير المدفأ، تجتاح الغرفة غمامة بنزين هائلة، ثمة قطار في الخارج يرجع إلى الخلف. أرجوه أن يرد الباب. يسده، دون أن يغلقه، يفتحه التيار على

---

٢١ بهذه الاشارة ستنتصر (باللاتينية) ، أي أن عبور لوحة هذه المدينة الحدودية يعني دخول العالم الغربي .

الفور. تبلغ قدمي الباب، أركله بقوة. عدم لياقة، أقر بذلك، لكني لا أشعر حولي بالكثير من اللياقة. ألاحظ امتعاض السيد المدير. قد تلفت فظاظتي الأنظار إليه أيضاً، فيسارع بتبرئة نفسه: قد حصل ما حصل، ما من مبررٍ للغيظ - يقول موبخاً. أجبه، لست مغتاظاً على الإطلاق، لكن ليس من صلب العقوبة أن أجلس في مجرى الهواء وأبتلع رائحة الديزل الكريهة لقاطرة تسير إلى الخلف.

ثم أعود لأنغمر في يوميات دالي. يثيرني ارتباطه بنيتشه. لقد توضحت لي الحساسية الأسبانية تجاه الجرمان منذ زمن. اورتيغا كان تلميذاً لنيتشه أيضاً؛ ولأونامونو أن يفوز بلقب أشد تلاميذ نيتشه إضجاراً. "كان نيتشه رجلاً ضعيف الإرادة بحيث جن في آخر المطاف لقلة حيلته، مع أن أهم شيء في هذا العالم هو أن تبقى طبيعياً". جملة دالي هذه تغيظني بالفعل. ألا يفهم هذا الرجل أن جنون نيتشه كان أنزه عمل قام به وأكثرها انسجاماً؟ وألا يدرك أن إسهال الذهب الشرجي قد لا يهطل قط بهذه الوفرة غير المنقطعة في محفظته المفتوحة لو بقي نيتشه "طبيعياً"، أي صاحياً وعاقلاً مثله هو، دالي؟ فوق كل شيء، لا بد أن يصلب أحدهم من أجل الأخلاق كي يأتي الآخرون لبيعه بثمن باهظ...

لكني لم أستطع التأمل أكثر، إنهم يستدعونني؛ " قفز الآن على قدميه، ليتبع رجل الجمارك إلى المكتب". ذوو الملابس الرمادية كلهم يجلسون هناك. "دخّن أحدهم، قلب الثاني بعض الوثائق، والثالث تفحصه هو بتمعن - اختلطوا ببعض أمام عينيه الزائغتين بحيث لم يعد كُفَش[٢٢] يراهم في النهاية سوى بهيئة ماكنة بثلاثة رؤوس وستة أذرع": كلماتي التنبؤية هذه مقتبسة من روايتي الفشل. يضع الآن صاحبي،

٢٢ كُفَش Köves هو بطل روايات كرتيس ومنها "اللامصير" و "الفشل" ، وهو كرتيس الصبي اليافع .

كبير رجال الجمارك، أوراقاً أمامي: كي أقرأها وأمضي عليها. ما هذا؟ المحضر، يجيبني. أبدأ القراءة. أحبس أنفاسي عند الجملة الأولى التي شغلت أسطراً ثلاثة. في هذه اللحظة يغمرني وضوح الرؤيا ويدهشني. أخيراً في هذه اللحظة أعرف تماماً ما حل بي. أكاد أصرخ وجدتها. كل شيء، كل شيء / أفهم كل شيء / فهمت الآن كل شيء / أسمع رفيف جناح غربانك ... - نعم: جوهر هذه السطور الثلاثة هو أنه بعدما أوضح هو رجل سلطات الجمارك في ١٦ نيسان ١٩٩١ الخ لي القواعد القانونية للتعامل بالعملة الأجنبية والحدود العليا للمبلغ الذي يمكن إخراجه من البلاد واشتراط الحصول على موافقة إذا ما زاد على هذا الحد، طلب مني أن ..الخ. هذا الرجل لم يوضح لي أي شيء. طلب مني، هذا صحيح، طلب مني: لكن ذلك الطلب لم يكن نظيفاً وقانونياً، بل صاغه بشكل يبدو وكأنه استفسار مباغت. بهذا حُسم الأمر، بدأت آلية ما. خلال خمسين سنة مضت على الأقل، منذ أن خاضتْ بلادي حربها ضد العالم المتحضر وبالدرجة الأولى ضد نفسها - لنقل مع انقطاع دام ثلاث سنوات -، كانت كل القوانين لا قانونية. وقع سؤال رجل الجمارك الزائف هذا الذي يفترض اقترافي الجرم مقدماً على أذني وقع هدير الجزمات ولعلعة الأغاني الثورية ونعيب دق جرس زوار الفجر، رأيت فيه قضبان السجن وأسيجة الأسلاك الشائكة ممتدة. لم يكن أنا من أجاب هذا السؤال، بل المواطن - أو بالأحرى السجين - المسحوق والمروّض والمجروح في وعيه وشخصيته وجهازه العصبي إن لم يكن المجروح حتى الموت على مرور عقود السنين. حتى الآن، حتى هنا، حتى في جزء من لمح البصر يستفزني هذا الرثاء الذاتي، الوعي بأنني قضيت عمري هنا كيفما اتفق، وكيف حفرت هذه الحياة المهينة القاتلة علاماتها الشريرة في

غـرائزي. أفـتـرض أن هذا الرجل أجـبرني على الكذب بمجرد تـصرفـه وأخلاقه دون أن يعي هو ذلك. لا يأتي الحكم دفعة واحدة، فالمحاكمة ذاتها تتحـول شيئاً فشيئاً إلى حكم (فرانز كافكا: المحاكمة). أكاد أشفق على صاحبي، رجل الجمارك، لأنني لا أستطيع إشراكه معي في كشفي هذا، لا أستطيع اقتسام حقيقتنا الواضحة معه. في نهاية الأمر هو الآخر بشر أيضاً، له أيضاً غرائزه . وفي هذه الغرائز أيضاً حفرت عقود السنين الشيء ذاته، كما في غرائزي، وإن بطريقة المعكوسة. وبما أن علاقتنا بهذا الحال رسمية، بعبارة ملطفة - أي متباينة حد الاغتراب مئة بالمئة - فأنا عاجز تماماً عن تفسير ذلك له، ولو حدث وفهمه، فهو أمر أستبعد حدوثه تماماً بالمناسبة.

أقول: إذن لن أمضي على هذا المحضر في صيغته الحالية. ولماذا؟ لأنه لا يتوافق والوقائع، إنه أوضح لي القانون قبل طلبه. بل أوضحه. طيب، سوف أمضي عليه إذا أضف عليه ملاحظتي. - أي ملاحظة أريد؟ أنه قبل طلبه لم يترك لي فرصة احتكم فيها إلى العقل والتفكير، لأن يتفوق رجحان عقلي على مشاعري التلقائية. جاء الرد - إما أمضي المحضر كما هو، أو لا أمضي على الإطلاق. إذن لن أمضي عليه إطلاقاً، أجبت. اهتزت الأكتاف ببساطة وإن بغيظ. والآن يصرح نائب ضابط جمارك أشقر الشاربين بما يلي :"أنا شاهد على الواقعة؛ كنت هناك عندما حذرته".لا يفاجئني تصريحه، لكني بدأت الآن أصارع غثياناً شديداً. اعلق على الأمر بصورة عابرة، هناك دوماً شهود على كل شيء منذ محاكمات العهود الخوالي حتى اليوم. وبينما أسترجع جواز سفري وأستلم إيصالاً بالاستيلاء على ٤٠٠٠ شلن أستمر في تعليقي، سيكون من الصعوبة بمكان إقناع هذا البلد بأنه بلد حر. لكني أسفت

لنطقي بالجملة الأخيرة التي تخلو من أي معنى اونطولوجي أو سيمانطيقي حتى في أكثر التجارب خصوصية. ما شغلني أكثر هو ذلك الشعور، وقد أقول الشعور المريح، بأن كل ما حصل ويحصل هو نتاج مخيلتي الذاتية الصرف، ويحدث ما يحدث وفقاً لقوانين مخيلتي الذاتية الصرف. أشير مرة أخرى حتى إلى قارئ وحيد من "قرائي المخلصين"- الذي ربما هو أنا ذاتي: يمكنه قراءة هذا المشهد حرفاً حرفاً في روايتي النبوئية. نفس التصرف، نفس المعاملة، نفس الاستشهاد بالقوانين الباعث للغثيان، بينما يسلبونني من الرأس حتى القدمين ثم يقذفون بي تحت السماء المجهولة مهتوكاً وملطخاً بتهديدات ضبابية. أنطلق مثل كُفَش بديلي المميز في تلك الرواية إلى العالم الفسيح لأصل إلى محطة حدودية قذرة موحشة وقصيّة، فأشعر نفسي هاهنا، بشكلٍ تعسٍ مهلكٍ ومميت في بلدي. هاهي الحياة تقلد الفن، لكنها لا تقلد سوى ذلك الفن الذي يقلد الحياة أي القانون. ليس ثمة شيء اسمه صدفة، كل شيء يحدث من أجلي ومن قبلي، وعندما أنجز قطع شوطي فإنني سأفهم حياتي أخيراً.

أخرج إلى الهواء الطلق؛ تسطع الشمس. تخطر ببالي فكرة، أن أهاتف البيت. فمن جهة حتى أقفز من هذا المحيط الفظ الجاف القارس لأستمع مرة أخرى إلى صوتٍ بشري محب؛ من جهة أخرى لأبلغهم بأنني سأتناول الغداء في البيت خلافاً للبرنامج الذي خططت له. لا أجد هاتفاً. أدخل قاعة الانتظار، أدخل غرف بيع التذاكر: لا شيء. يترنح سيد عجوز مغتبط بسكره محمر الوجه خارجاً من الحانة التي أعجز عن وصف رائحتها ومظهرها؛ أسأله أين الهاتف: لا يدري؛ وينصرف بمزاج رائقٍ وعيونٍ محمرة وقبعة مقلوبة وبوجه مجيد. تنصحني صاحبة الحانة بأن أترك المحطة وأنعطف إلى اليمين (أو اليسار، لم أعد أذكر) بعد اجتياز

حاجز السكة، حيث سأرى على بعد نحو ثلاثمئة متر بناية صفراء اللون، هي البريد: هناك سأجد هاتفاً بالتأكيد. أغادر المحطة وأفهم عند النظر إلى الشارع المغبر والسماء المغبرة والبيوت المغبرة والأمتار الثلاثمئة المتثائبة أمامي أنني لن أستعمل الهاتف. أعود إلى غرفة بيع التذاكر، لأتدبر أمر العودة إلى بودابست في أسرع وقت ممكن. أسأل بائعة التذاكر عن قطار العاشرة وإحدى وخمسين الذي أراه مكتوباً على لوح حركة القطارات، هل ينطلق؟ ينطلق، تقول، لكنه قطار دولي. هذا حسن، أجبها، أقول ذلك ليس جواباً في الحقيقة بل استنتاجاً، فبطاقتي التي اقتنيتها صالحة إلى فيينا ذهاباً وإياباً وتخولني أن أستقله، أليس كذلك؟ نعم، تجيبني البائعة، لكنه، وكما ذكرت، قطار دولي. ماذا يعني ذلك؟ - يغمرني الشك فجأة. يمنع الصعود إليه - يتردد توضيحها في أذني. أذكر لها، أنني اقتنيت البطاقة الدولية بألفين وخمسمئة فورنت ولم أستعمل نصفها الأول تماماً أما نصف العودة فلم أمسسه بعد. أرى أن حججي لا تلقى منها الكثير من التفاعل؛ القطار التالي، قطار بطيء ينطلق بعد الظهر ويسير لساعات طوال قبل أن يصل بودابست؛ أخيراً أحصل من بائعة التذاكر على نصيحة مفادها أن أطلب موافقة رجال الجمارك على الصعود إلى القطار الذي اقتنيت بطاقة صالحة لركوبه.

أعود إذن إلى مكتب الجمارك. الجميع متعاونون. يستفسر صاحبي: ألن أسافر إلى فيينا؟ لا أفهم السؤال، ليس عندي مزاج للمزاح ولا لإقامة صداقة حميمة، أسأله إن كان يوافق على ركوبي القطار الدولي السريع باستعمال بطاقتي النافذة؛ فيقول الجمركي أنه لا مانع من جهته، لكن موافقته وحدها ليست كافية: إذ يجب الحصول على موافقة حرس الحدود أيضاً. أرى بضعة جنود منهمكين وقد علق أحدهم إلى

رقبته صندوقاً صغيراً بحزام أبيض. أتقدم بطلبي. تستمع إلي وجوه جامدة. شيئاً فشيئاً يمتلكني التردد، يعتريني شعور بأنني أتحدث باليابانية أو بلغة أخرى غير مفهومة إلي وبالذات إلى هؤلاء الجنود. أخيراً يفتح أحدهم فاه، علي انتظار الآمر. بعد مرور أكثر من ربع ساعة أرى ضابطاً نحيلاً أكبر عمراً يضع على وجهه المكتبي الرسمي نظارتين بصحبة عدد من ذوي البذل العسكرية الذين يصغرونه رتبة وهم يسيرون في اتساق بمحاذاة سكة القطار. أحدثه، أشرح له طلبي. أشعر أن الاكتئاب بدأ يغمرني. لكن هذا الضابط بدا كما لو فهم ما قلت. "تعين عليك النزول من قطار فيينا؟" - يسألني بدبلوماسية، لكن بصرامة. نعم، تعين علي النزول. حسناً، يقول، ويعطي موافقته؛ يتفحصني من الرأس حتى قدمي في استخفاف قصير وموضوعي، وينطلق مكملاً سيره. مع ذلك: أشعر بكل قوة أن في هذا الضابط بعض المحبة. دوماً في السجون والمعسكرات وغيرها من الأماكن المشابهة لها يوجد ضابط أو نائب ضابط ممن يعيدون إليك إيمانك بالحياة. لو يستجوبنا مثل هذا الضابط لا نكذب، نتطلع إلى تواجده كنوع من العزاء، ولو يطلق رصاصة في رأسنا، نعلم أنه لا يفعل ذلك إرضاء لمزاجه، بل لأنه لا يستطيع فعل شيء آخر سوى ذلك.

هاهو القطار. أصعد. أطلب إذناً بالجلوس في غرفة من الدرجة الثانية مخصصة لغير المدخنين. السيد والسيدة الجالسان فيها لا يرتبطان ببعض كما يبدو، ولا يتحدثان اللغة المجرية: في هذه اللحظة أعتبر ذلك ظرفاً مهدئاً في كل الأحوال. جاء المفتش. يبلغني: يجب أن أدفع مبلغاً زيادة على بطاقتي. كم؟ - أسأله. بتواضع واحترام بالغين. يبدأ بالتوضيح: لأن .. أقاطعه بتواضع واحترام بالغين، لم أسأل لماذا، بل

كم، لأنه قد لا أمتلك المبلغ الكافي. خمسمئة وأربعين فورنت، يأتيني الجواب. أطمئن. أدفع. برغم ذلك يعطيني المفتش تفسيراً؛ يفعل ذلك دونما طائل، أستمع إليه بتواضع واحترام بالغين، لكني لا أفهم، حتى أنني لا أكترث. كل ما يهمني هو أنني لن أضطر إلى النزول مرة ثانية.

يسير القطار بنعومة ودونما دون ضجة. هدوء. السيد أغفى، السيدة تقرأ. قصة إنجليزية، كما أرى على الغلاف. أجلس بلا حراك. يسير بصري بنفس سرعة القطار فوق أفق المنظر الرتيب بقليل، تحت السماء؛ أنظر ولا أرى، لا أريد رؤية شيء. يغمرني العار ببطء، ببطء شديد؛ يبدأ من إصبع قدمي ويمر عبر فؤاد المعدة مندفعاً صوب الحنجرة والدماغ. أعلم جيداً أن أياماً وأسابيع وربما شهوراً من الكآبة ستكون في انتظاري. لماذا صدقت بأن في وسعي السفر إلى فيينا؟ لماذا صدقت بأنني قادر على عمل شيء آخر سوى الذي عملت إلى الآن؟ عشت حتى هذي اللحظة مثل سجين أخفي أفكاري وموهبتي وذاتي الحقيقية، لأنني أعرف جيداً أنني هنا، حيث أعيش، لا يمكن أن أكون حراً إلا كسجين. علمت جيداً أن هذه الحرية هي حرية السجين لا غير، أي خيال؛ لكنه على الأقل - ظننت - خيال شريف، أشرف من أن أعيش سجيناً في خيال الحرية. رأيت أخطار هذه الحياة عن صواب، أن حياة السجين تجعلني سجيناً في الختام؛ أنها تدفعني عميقاً إلى ما تحت المستوى الحضاري لهذا القرن، إنها تضيق من سعة نظري وتطحن موهبتي. مع ذلك أردت أن أعيش هذه الحياة، ظناً مني أن هذه فعلاً حياة، حياة لا بد لشخص ما - ربما أنا بالذات - أن يعبر عنها ويصوغها. لماذا إذن أردت الهرب، أو على الأقل تركها والذهاب في إجازة ما؟ لماذا ظننت أنني قادر على تغيير هذه الحياة التي أعتبرها وأتعامل معها منذ زمن طويل

وكأنها ليست حياتي، بل واجب صعب سأمتحن فيه، والتي لا أزال أحتفظ مقابلها بامتياز وحيد - أو إذا ما شئت: بحرية -: إذا ما شبعت منها حد التخمة، فسوف أضع نهاية لها بعلبتين من الحبوب المنوّمة ونصف قنينة من الكونياك الألباني الرديء...

أصحو عند هذه النقطة. نمر عند تاتابانيا مرة أخرى. خلال ذلك قطعت أنا أيضاً طريقي: هكذا إذن، أنا أفهم حياتي. والآن أيضاً كما هو الحال دوماً أقبض بجشع على العدوان الذي مسني وكأنه الخنجر، وأسدد نصله ضد نفسي؛ لكن الوحشية الصادقة للقوة واللذة والمرارة التي هاجمتني بها أفكاري هذه المرة تكاد ترعبني. كل شيء، كل شيء / أفهم كل شيء / فهمت الآن كل شيء / أسمع رفيف جناح غربانك ... - نعم: طفح الكيل، يبدو أنني لن أصاب بالمزيد من الجروح. فالدكتاتوريات المتنوعة لستة عقود من الزمن، والرتيبة مع ذلك، وكل رواسب الدكتاتوريات التي لم يعطَ لها اليوم اسم بعد، كلها فتتت مناعتي المتغذية على قدرة التحمل - قدرة التحمل البليدة. طعنتني بالطول والعرض، ما عاد جسدي المثخن بالجراح المتدلي من حزم أعصابي يحتمل رأس حربة فحسب، بل ما عاد هناك حتى مكان لغرز إبرة طبيب. فقدت قدرتي على التحمل، لم أعد قابلاً للجرح. لقد خسرت. أسافر بقطار ظاهرياً، لكن القطار لا ينقل سوى جثة رجل ميت. أنا رجل ميت. (وحتى يكتمل كل شيء، وكي لا أشعر بنفسي مهمَلاً إلى هذا الحد، لا ينقص سوى أن أتمنى من رجل جمارك أن يضع على قبري أو رمادي أو ما يتبقى مني وردة واحدة وحيدة إن لم يكن لإعادة الاعتبار فعلى الأقل للتصالح ..)

١٠٠

الراية الإنجليزية
المحضر

إمره كرتيس

نوبل ٢٠٠٢

* ولد في بودابست ٩-١١-١٩٢٩.

* في عام ١٩٤٤ اعتقل في معسكر أوشفيتش ثم نقل إلى معتقل بوخنفالد حتى عام ١٩٤٥.

* عمل في الصحافة، وكتب روايته الأولى عام ١٩٧٥ عن تجربته في المعتقل.

* نشر رواية لامصير عام ١٩٧٥، وهي بداية ثلاثيته الروائية، مع "الفشل" عام ١٩٨٨، ثم "قديش..".

* صدرت رواياته الأخرى تباعاً: مقتفي الأثر ١٩٧٧ - الراية الإنكليزية ١٩٩١ - الفشل ١٩٨٨ - المحضر ١٩٩٣ - شخص آخر ١٩٩٧ - لحظة صمت... ١٩٩٨ - يوميات العبودية ١٩٩٢، وكانت أعماله تترجم إلى الألمانية والفرنسية والإنكليزية، ثم إلى عدد كبير من اللغات الأجنبية بعد فوزه بجائزة نوبل عام ٢٠٠٢.

